தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

த.வேல்ராஜ்

(பதிவு எண்: **1405/2015-2016)**

நெறியாளர்

முனைவர் ச.முருகேசன்

இணைப்பேராசிரியர்,

தமிழ் உயராய்வு மையம்

அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, காரைக்குடி

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத்தர மதிப்பீட்டுக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன் **A+** தகுதி மற்றும் மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம்- பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப் பல்கலைக்கழகத்தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003

தமிழ்நாடு- இந்தியா

ஜீலை - 2021

தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

த.வேல்ராஜ்

(பதிவு எண்: **1405/2015-2016)**

நெறியாளர்

முனைவர் ச.முருகேசன்

இணைப்பேராசிரியர்,

தமிழ் உயராய்வு மையம்

அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, காரைக்குடி

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத்தர மதிப்பீட்டுக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 3.64 தரப்புள்ளிகளுடன் **A+** தகுதி மற்றும் மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம்-பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப் பல்கலைக்கழகத்தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003

தமிழ்நாடு- இந்தியா

ஜீலை - 2021

முனைவர் ச.முருகேசன்
இணைப்பேராசிரியர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள் :

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை” என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வுரை, அழகப்பா பல்கலைக்கழகப் பிஎச்.டி பட்டத்திற்காக என் மேற்பார்வையில் திரு.த.வேல்ராஜ் என்பார் மேற்கொண்ட பகுதிநேர ஆய்வில் உருவாக்கப் பெற்றதாகும். இவ்வாய்வுரை அல்லது இதன் பகுதிகள் இதற்கு முன்பு வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கோ அல்லது ஆய்வரங்கிற்கோ அளிக்கப்பெறவில்லை என்பதற்கும், இஃது ஆய்வாளர் தம் சொந்த முயற்சியினால் உருவாக்கப்பெற்றது என்பதற்கும் சான்றிதழ் வழங்குகிறேன்.

(ச.முருகேசன்)

காரைக்குடி நெறியாளர்

த.வேல்ராஜ் எம்.ஏ.,பி.எட்., எம்.ஃ.பில்.,
பகுதிநேர பிஎச்.டி., பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி,
காரைக்குடி – 630 003.

நாள் :

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை” என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வுரை, யான் மேற்கொண்ட பகுதிநேர பிஎச்.டி பட்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாக அமைந்ததாகிறது. இவ்வாய்வுரை இதற்கு முன்பு வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டம், சான்றிதழ், பல்கலைக்கழக உறுப்பினர் தகுதி போன்றவற்றிற்கு அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும், இஃது என் சொந்த முயற்சியால் உருவாக்கப்பெற்றது என்றும் உறுதி கூறுகிறேன்.

(த.வேல்ராஜ்)
ஆய்வாளர்

உறுதிக்கையொப்பம்
முனைவர் ச.முருகேசன்
இணைப்பேராசிரியர்
தமிழ் உயராய்வு மையம்
அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி,
காரைக்குடி- 630 003.

குறுக்க விளக்கப் பட்டியல்

ஆ.ப.	ஆறாம் பதிப்பு
இ.ப.	இரண்டாம் பதிப்பு
இ.ப.த.ம.	இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
இளம்.	இளம்பூரணர்
உரை.ஆ.	உரையாசிரியர்
எ.ப.ஆ.	எம்.ஃ.பில் பட்ட ஆய்வேடு
ஏ.ப.	ஏழாம் பதிப்பு
கட்.ஆ.	கட்டுரை ஆசிரியர்
கழக வெளியீடு	திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு
குறள்	திருக்குறள்
சொல்	சொல்லதிகாரம்
தொகு.ஆ.	தொகுப்பாசிரியர்
தொல்.	தொல்காப்பியம்
நா.ப.	நான்காம் பதிப்பு
நூ.	நூற்பா
ப.	பக்கம்.
பக்.	பக்கங்கள்
பதி.ஆ.	பதிப்பாசிரியர்
பதிப்.	பதிப்பகம்
பி.ப.ஆ.	பிஎச்.டி பட்ட ஆய்வேடு
பொருள்.	பொருளதிகாரம்
ம.ப.	மறுமதிப்பு

மு.ப.	முதற்பதிப்பு
மூ.ப.	மூன்றாம் பதிப்பு
மேலது.,	மேலே குறிப்பிட்ட
மொ.பெ.ஆ.	மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்
வி.உ.	விற்பனை உரிமை
P.	Page
PP.	Pages

நன்றியுரை

“தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை” என்ற தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கு முதற்கண் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். ஆய்வுப்பணி செய்ய வாய்ப்பளித்த, காரைக்குடி அழகப்பா அரசுகலைக்கல்லூரி முதல்வர் அவர்களுக்கும், கல்லூரித் தமிழ் உயராய்வு மையத் தலைவர் அவர்களுக்கும் நன்றி.

ஆய்வு முயற்சியினை ஊக்குவித்து, அரிய ஆலோசனைகளை வழங்கி, ஆய்வினை நெறிப்படுத்திய நெறியாளர், காரைக்குடி அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரியின் தமிழ் உயராய்வு மைய இணைப்பேராசிரியர் முனைவர் ச.முருகேசன் அவர்களுக்கு என் நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

என் ஆய்வு முயற்சிகளுக்குத் தொடர்ந்து ஊக்கமளித்து வரும் என் இனிய நண்பர் பேரா.முனைவர் க.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களுக்கும், தமிழ் இலக்கியத்தின் மீது ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்து ஊக்குவித்த தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைஞர்கள் சங்கத்தினர்க்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றி என்றும் உரியது.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கி உதவிய அழகப்பா பல்கலைக்கழக நூலகருக்கும், அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி நூலகத்தாருக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

என்றும் என் முயற்சிகளுக்கு உறுதுணையாக இருக்கும் என் அன்புப் பெற்றோர் திரு.சு.தங்கவேல், திருமதி.த.வீரலெட்சுமி ஆகியோருக்கும், துணைவியார் மூ.சாந்தி எம்.ஏ.,பி.எட்., (தலைமையாசிரியை) அவர்களுக்கும், என் அன்பு மகன் டாக்டர். வே.பாலகிருஷ்ணயோகஷ், என் செல்லமகள் த.வே. அனுஸ்ரீ ஆகியோருக்கும், என் உடன்பிறந்த சகோதர, சகோதரிகளுக்கும், நண்பர்களுக்கும் நற்றி தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

ஆய்வேட்டினைச் செம்மையாகத் தட்டச்சு செய்து கொடுத்த ஸ்ரீராம்நகர் சிடிஎஸ் கணினிமையத்திற்கும், சிறப்பாகக் கட்டமைப்புச் செய்து தந்த பூச்சரம் நிறுவனத்தாருக்கும் என் அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வு முன்னுரை

ஆய்வுத்தலைப்பு

காலத்திற்கேற்றவாறும், சமுதாய, அரசியல், பொருளாதாரச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறும் இலக்கியக்கலை பற்றிய சிந்தனையும் நோக்கும் வேறுபட்டு வருகின்றன. இவ்வாறமையும் இலக்கியத்திறனாய்வு, இன்று மிக வேகமாக வளர்ந்து வரும் துறையாக விளங்குகிறது. தொன்மையும், பல இலக்கிய வகைமைகளும், மிகப்பெரிய இலக்கிய வரலாறும் கொண்ட தமிழில் இத்துறை விரிந்து பரந்துள்ளது. இவற்றுள் புதின இலக்கியம், இன்று பல ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற்கு இடமளிக்கிறது. தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினங்களை மையமிட்டு, ‘தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை’ என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

முன்னாய்வுகள்

காலச்சுவடு சிறப்பிதழில் எம்.ஏ.நு.ஃமான் என்பார், ‘தோப்பில் முகம்மது மீரான் தமிழ்நாவல் உலகில் ஒரு புதிய வருகை’ என்னும் தலைப்பில் ஆய்வுக்கட்டுரை ஒன்றைப் படைத்துள்ளார். சுந்தரராமசாமி என்பாரும், ‘யதார்த்தம்: அதன் சருமமும் சாரமும்’ என்ற தலைப்பில் ஆய்வுரை ஒன்றை வழங்கியுள்ளார். ‘தோப்பில் முகம்மது மீரானின் புதினங்களில் சமுதாயத்தாக்கம்’ என்னும் தலைப்பில் சு.மணிமேகலை ஆய்வு செய்துள்ளார். இவ்வாய்வு அண்ணாமலைப் பலக்கலைக்கழகத்தில் நிகழ்த்தப்பட்டதாகும். ‘தோப்பில் முகம்மது மீரானின்புதினங்கள்- ஓர் ஆய்வு’ என்னும் தலைப்பில் சு.செந்தில் குமார் ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். இவ்வாய்வு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விரு ஆய்வுகளும் எம்.ஃபில் பட்டப்பேற்றிற்காக நிகழ்த்தப்பெற்றனவாகும் சாகித்திய அகாதெமி விருதுபெற்ற தோப்பில் முகம்மது மீரானின் ‘சாய்வு நாற்காலி’ என்ற புதினத்தை உள்ளடக்கி, ‘சாகித்திய அகாதெமி விருதுபெற்ற புதினங்களில் சமுதாயப்பார்வை’ என்னும் தலைப்பில் ச.முருகேசன் என்பார் ஆய்வு செய்துள்ளார். இவ்வாய்வு சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. ஜெ.இவாஞ்சலின் மனோகரன் என்பார், ‘தோப்பில் முகமது மீரான் படைப்பு- ஓர் ஆய்வு’ என்ற தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ளார். இவ்வாய்வு மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் அளிக்கப்பெற்றுள்ளது. இவ்விரு ஆய்வுகளும் பிஎச்.டி பட்டப்பேற்றிற்காக நிகழ்த்தப்பெற்றனவாகும். அந்தவகையில் தோப்பில் முகமதுமீரானின்

புதினங்களை மட்டும் மையமிட்டு. ‘தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை’ என்னும் தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இவ்வாய்வே முதன்மையானதாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

புதினப் படைப்பாசிரியர்கள் சமுதாயத்தின் சீரழிவுகளை முற்றிலுமாகக் களையாவிட்டாலும், ஓரளவிற்காவது, புதினத்தின் மூலமாகப் பிரச்சினைகளைத் தொட்டுக்காட்டுகின்றனர். அந்தவகையில் தோப்பில் முகமதுமீரான், தன் புதினங்களில் எந்த அளவிற்குச் சமுதாயப் பிரச்சனைகளைத் தொட்டுக்காட்டியுள்ளார் என்பதை ஆய்வதோடு, புதின இலக்கியக்கலையின் கூறுகளான கரு, கட்டமைப்பு, உத்தி, பாத்திரப்படைப்பு, பாத்திரப்படைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் உளவியல் கோட்பாடுகள், பின்னணி ஆகியவை எவ்வாறெல்லாம் அமைந்துள்ளன என்பதை அறிய வேண்டுமென்பதற்காகவும் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு மூலங்கள்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

தோப்பில் முகமது மீரானின் ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை (1988), துறைமுகம் (1991), கூனன் தோப்பு (1993), சாய்வு நாற்காலி (1995), அஞ்சு வண்ணம் தெரு (2008), குடியேற்றம் (2017) ஆகிய ஆறு புதினங்களே இவ்வாய்விற்குரிய முதன்மை ஆதாரங்கள் ஆகின்றன.

துணைமை ஆதாரங்கள்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள், ஆய்வு நெறிமுறை பற்றிய நூல்கள், புதின இலக்கியம் குறித்தத் திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வுத் தொடர்பான ஆங்கில நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், இதழ்கள் முதலியவை இவ்வாய்விற்குரிய துணைமை ஆதாரங்கள் ஆகின்றன.

ஆய்வு எல்லை:

தோப்பில் முகமது மீரான் புதினம், சிறுகதை, வாழ்க்கை வரலாறு, மொழிபெயர்ப்பு போன்ற துறைகளில் பல படைப்புகளைப் படைத்திருப்பினும், இவ்வாய்வு தோப்பில் முகமது மீரானின் புதினங்களை மையிட்டே செல்கிறது. தோப்பில் முகமதுமீரானின் ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, துறைமுகம், கூனன் தோப்பு, சாய்வு நாற்காலி, அஞ்சுவண்ணம் தெரு, குடியேற்றம் ஆகிய புதினங்கள் மட்டுமே ஆய்வு எல்லையாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

இவ்வாய்வில் திறனாய்வு முறை (Critical study), விளக்கமுறைத் திறனாய்வு (Descriptive Criticism), சமுதாயவியல் அணுகுமுறை (Social approach), உளவியல் அணுகுமுறை (Psychological Approach) ஆகிய அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

புதினங்களில் அமையும் கரு, கதைப்பின்னல், உத்தி முதலான புதினக் கூறுகளை நோக்குவதில் திறனாய்வு முறையும் (Critical Study), புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரப்படைப்பு, பின்னணி ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்வதில் விளக்கமுறைத் திறனாய்வும் (Descriptive Criticism), புதினங்களில் அமைந்துள்ள சமுதாயச் சிந்தனைகளைச் சமூகநோக்கோடு அணுகுவதில் சமுதாயவியல் அணுகுமுறையும் (Social approach), பாத்திரப் படைப்பில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகளை உளவியல் முறையில் அணுகுவதில் உளவியல் அணுகுமுறையும் (psychological approach) என ஆய்வு அணுகுமுறைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப்பகுப்பு:

'தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை' என்னும் தலைப்பில் அமைந்துள்ள இவ்வாய்வுரை, ஆய்வு முன்னுரை, ஆய்வு நிறைவுரை நீங்கலாகப் பின்வரும் இயல்களில் பகுத்தாராயப்பெறுகிறது.

இயல் 1 : படைப்பாசிரியரும் படைப்புகளும் -ஓர் அறிமுகம்.

இயல் -2 : தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் கரு, கட்டமைப்பு, கலைநுணுக்கத்திறன்கள்

இயல் -3 : தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் பாத்திரப்படைபு

இயல்- 4 : தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் சமுதாயச்சிந்தனைகள்.

இயல்- 5 : தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் அமையும் பின்னணி.

இயல் விளக்கம்

ஆய்வு முன்னுரையில், ஆய்வுத்தலைப்பு, முன்னாய்வுகள், ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு மூலங்கள், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வுப்பகுப்பு, இயல்விளக்கம் ஆகியவை குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன.

‘படைப்பாசிரியரும் படைப்புகளும் -ஓர் அறிமுகம்’ என்னும் முதல் இயல், படைப்பாசிரியரின் படிப்பு, கல்வி, பணி, இல்லறம், படைப்புகள், பெற்ற விருதுகள், சிறப்புகள், புதினங்களின் கதைச்சுருக்கம் ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கிறது.

‘தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் கரு, கட்டமைப்பு, கலைநுணுக்கத்திறன்கள்’ என்னும் இரண்டாமியலில், புதினங்களில் அமைந்துள்ள கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், தொடக்கம், முடிவு, நோக்குநிலை, வருணனை, காட்சி, கனவு, குறியீட்டுத்தலைப்பு, உவமை, நடை முதலான உத்திகள் குறித்து விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

‘தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்பு’ என்னும் மூன்றாமியல், பாத்திரப்படைப்பின் இன்றியமையாமை, புதின இலக்கியத்தில் பாத்திரப்படைப்பு, பாத்திரஅமைப்பு, பாத்திர அறிமுக வகைகள், பாத்திரங்களின்தன்மை, பாத்திரப்பகுப்பு, தலைமைப் பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திர வகைகள், துணைப்பாத்திரங்களின் தன்மை, பெயர்மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள், பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை, பாத்திரப்படைப்பில் இடம்பெறும் அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள், மனிதத்தன்மை, மனநலம் முதலான உளவியல் கோட்பாடுகள் ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கிறது.

‘தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் சமுதாயச்சிந்தனைகள்’ என்னும் நான்காமியலில், சமூகம்-விளக்கம், சமூகச் சிக்கல், சமுதாய உணர்வு, சிர்திருத்தச்சிந்தனை, சாதிப்பாகுபாடு, மதப்பாகுபாடு, மூடநம்பிக்கை, வறுமை, அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழுக்கக்கேடு, முதலாளித்துவக் கொடுமை, கொடுமையைத் தட்டிக்கேட்டல், ஒற்றுமையின்மை, ஆணாதிக்கப்போக்கு, பெண்கள் நிலை, பெண்ணுரிமை, சொத்துரிமை, தலாக் சட்ட எதிர்ப்புக்குரல், சீர்திருத்தச்சிந்தனை ஆகியவை குறித்து ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

‘தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் அமையும் பின்னணி’ என்னும் ஐந்தாமியல், பின்னணி- வரையறை, பின்னணியின் வகைகள், சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய சமுதாயப்பின்னணி, இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய காட்சிப்பின்னணி ஆகியவற்றை விளக்கிச் செல்கிறது.

அந்தந்த இயல்களில் கண்டறிந்த முடிவுகள் அவற்றின் இறுதியில் தொகுப்புரையாக வழங்கப்பட்டுள்ளன. இருப்பினும் ஆய்வின் நிறைவினைக் கருத்தில் கொண்டு அவற்றையெல்லாம் தொகுத்து ஆய்வுநிறைவுரையாக ஆய்வின் இறுதியில் வழங்கப்பெற்றுள்ளது. இவ்வாய்வில் பயன்பட்ட நூல்கள் பற்றிய விவரங்கள் துணைநூற்பட்டியலில் வழங்கப்பட்டுள்ளன. புதினங்களின் பாத்திர எண்ணிக்கை குறித்த பட்டியல் பின்னிணைப்பு ஒன்றாகவும், பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகள் குறித்த பட்டியல் பின்னிணைப்பு இரண்டாகவும், இவ்வாய்வில் பயன்பட்ட நூல்கள் பற்றிய விபரங்கள் பின்னிணைப்பு மூன்றாகவும் தரப்பெற்றுள்ளன.

பொருளடக்கம்

இயல்-1

படைப்பாசிரியரும் படைப்புகளும் -ஓர் அறிமுகம்

முன்னுரை

ஐரோப்பியரின் வரவால் தமிழுக்குக் கிடைத்த புதிய இலக்கிய வகைகளுள் புதின இலக்கியமும் ஒன்று. புதின இலக்கியம் இன்று பல வகைகளோடு பெரும் இலக்கியப் பரப்பாக விரிந்து வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. இலக்கியம் பற்றிய திறனாய்வுலகில், புதின இலக்கியம் இன்று பெரும்பான்மையாக ஆய்வு செய்யப்படும் ஒரு துறையாக நிலைபெற்றுள்ளது. குமரிமாவட்ட எழுத்தாளரான தோப்பில் முகமது மீரான், ஆழமான சமுதாயப் பார்வை கொண்டவர். அனுபவத்தின் மூலம் பாடம் கற்றுக்கொள்வதே முக்கியம் என்று டால்ஸ்டாய் கூறுவதைப் போலத் தன் அனுபவங்களின் வாயிலாகப் பெற்ற செய்திகளைக் கதைக்களங்களாக்கிப் படைப்புகளை வெளியிட்டவர். ஒரு படைப்பாசிரியரின் சமுதாயத் தாக்கம் அவருடைய படைப்புகளில் மறைமுகமாகவோ, வெளிப்படையாகவோ இடம்பெற்றிருக்கும் என்பதன் அடிப்படையில் படைப்புகளின் சிறப்புக் கூறுகளை அறிவதற்கு அவரது வாழ்க்கைச் சரித்திரம் பெரிதும் துணைசெய்கிறது. அந்த அடிப்படையில் படைப்பாசிரியரின் பிறப்பு, கல்வி, இல்லறம், பணி, படைப்புகள், பெற்ற விருதுகள், சிறப்புகள் ஆகியவற்றை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

பிறப்பும் கல்வியும்

தோப்பில் முகம்மது மீரான் குமரி மாவட்டம், விளவங்கோடு தாலுகாவைச் சேர்ந்த கடற்கரைக் கிராமமான தேங்காய்ப்பட்டணத்தில் 26.09.1944இல் பிறந்தார். இவரது தந்தையார் பெயர் முகமது அப்துல் காதர்; இவரது தாயார் பெயர் முகமது பாத்திமா. இவர் உயர்நிலைக்கல்வியைத் தேங்காய்ப்பட்டணம் அரசு உயர்நிலைப்பள்ளியில் பயின்றார். நாகர்கோவில் எஸ்.டிஇந்துக் கல்லூாயில் பொருளாதாரம் பயின்றுள்ளார். பள்ளியிலும் கல்லூரியிலும் மலையாளம் மற்றும் ஆங்கிலம் வாயிலாகக் கல்விகற்ற இவருக்குத் தாய்மொழி தமிழ் ஆகும்.

பணி

திருநெல்வேலி நகரில் மிளகாய்வற்றல் வியாபாரம் செய்து வந்தார்.

இல்லறம்

ஜமீலா என்பாரை 1973ஆம் ஆண்டு திருமணம் செய்த இவருக்கு, ஷமீம் அகமது, மிர்சாத் அகமது என இரண்டு மகன்கள் உள்ளனர்.

படைப்புகள்

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை (1988). துறைமுகம் (1991), கூனன் தோப்பு (1993), சாய்வு நாற்காலி (1995). அஞ்சுவண்ணம் தெரு (2008), குடியேற்றம் (2017) ஆகிய புதினங்களையும், அன்புக்கு முதுமை இல்லை, தங்கராசு, அனந்த சயனம் காலனி, ஒரு குட்டித்தீவின் வரிப்படம், ஒரு மாமரமும் கொஞ்சம் பறவைகளும் முதலான சிறுகதைத் தொகுப்புகளையும், மலையாள எழுத்தாளர் வைக்கம் முகம்மது பசீர் அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு உள்ளிட்ட மொழிபெயர்ப்பு நூல் மற்றும் இலக்கியம், வரலாற்றுத் தொடர்பான கட்டுரைகள் சிலவும் படைத்துள்ளார்.

விருதுகளும் சிறப்புகளும்

தோப்பில் முகமதுமீரான், தனது இலக்கியப் படைப்புகளுக்காக, தமிழ்நாடுகலை இலக்கியப் பெருமன்ற விருது (1989), இலக்கியச் சிந்தனை விருது (1991),தமிழக அரசு விருது (1992), லில்லி தெய்வசிகாமணி விருது (1993), அமுதன் அடிகள் வெள்ளி விழா அறக்கட்டளை விருது (1996), சாகித்திய அகாதெமி விருது (1997) எனப் பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார்.[1]

சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற இவருடைய ‘சாய்வுநாற்காலி’ என்ற புதினம், இக்பால் நாஷ்கி என்பவரால் காஷ்மீர் மொழியில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு, மொழிபெயர்ப்புப் பிரிவில் அந்நூலும் சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதேபோன்று இவரது ‘கடலோர கிராமத்தின் கதை’ என்றபுதினம், ‘The Story of Seaside Village’ என்று ஆங்கிலத்திலும் ஜெர்மன் மொழியிலும் மொழிபெயர்க்கபட்டுள்ளது. மேலும் இவருடைய புதினங்கள் இந்தி, மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் முதலான மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளதும் வானொலியில் ஒலிப்பரப்பட்டதும் இவருக்குரிய தனிச்சிறப்புகளாகும்[2].

திருநெல்வேலி பேட்டையில் வசித்துவந்தஇவர், உடல்நலக்குறைவால் 10.05.2019 அன்று இயற்கையெய்தினார்.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள இவருடைய புதினங்களின் கதைச்சுருக்கம் இங்கு காலவரிசைப்படி அறிமுகநிலையில் சுட்டப்பெறுகிறது.

கதைச்சுருக்கம்

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை

அரை நூற்றாண்டுக்கு முந்திய தமிழ் நாட்டு முஸ்லீம் கிராமம் தேங்காய்ப்பட்டிணம். அங்கு வடக்கு வீட்டு அகமதுக்கண்ணு முதலாளி ஊர்த்தலைவர். முதல் கூடி, மதத் தலைவர் மற்றும் ஆதிக்க உணர்வு படைத்த தலைவர். தான் என்னும் உணர்வு அவரிடம் ஒரு நோயாகவே குடி கொண்டிருந்தது. இந்தப் புகழைப் பெறுவதற்கு எதையும் இழக்கத் தயாராக இருந்தார். அவரின் தந்தை சாஹீஸ் ஹமீதுக்கண்ணு.

பதின்மூன்று வயதில் தன் தங்கை நூஹீபாத்திமாவுக்கு அறுபது வயதுக் கிழவனுடன் திருமணம் நடைபெற்று பதினான்காம் வயதில் விதவையான அவள் மறுமணம் வேண்டாம் என்று கூறித் தன் அண்ணன் வீட்டிலேயே தங்கி விடுகிறாள். அவள் மகன் பரீது. புத்திக் குறைவான அவன், தன் மாமனுக்கு உறுதுணையாக இருந்து வருகிறான்.

அக்கிராமத்தில் சுறா இறகு வாங்கி விற்கும் மஹ்மூது அகமதுக்கண்ணுவின் மனிதாபிமானமற்ற அதிகாரத்திற்குப் பணிய மறுத்துப் பல இன்னல்களுக்கு ஆளாகின்றான். அக்கிராமத்தில் ஆங்கிலப் பள்ளிக் கூடத்தை முதலாளி உட்பட எல்லா இஸ்லாமியர்களும் எதிர்க்கின்றனர். மஹ்மூது மட்டும் ஆங்கிலப் பள்ளிக்கு இடம் கொடுத்து அது அமையப்பாடுபடுகிறான். ஆங்கிலப் பள்ளி ஆசிரியர் மெஹபூப்கான் மூடநம்பிக்கையில் புதைந்து கிடக்கும் இஸ்லாமியர்களைத் தூக்கிவிட முற்படுகிறான். அதனால் பல இன்னல்களைச் சந்திக்கின்றான்.

அகமதுக்கண்ணு தன்மகள் ஆயிஷாவுக்குப்பிடித்த ஆடவனைத் திருமணம்செய்து வைக்காமல் தகுதிக்கும் சொத்துக்கும் மேலான தகுதி, சொத்து உடைய வயதான ஒருவனைத் தேடிப் பிடித்துத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றார். அவனோ மூளைக் கோளாறு உடையவன். திருமணம் நடந்த சில நாட்களிலேயே கணவனை விட்டு விலகித்தாய் வீடு திரும்புகிறாள்.

ஆங்கிலப் பள்ளிக் கூடம் தீயிடப்படுகின்றது. ஒரு கட்டத்திற்குப் பிறகு அகமதுக்கண்ணுவின் எண்ணத்திற்கும் அதிகாரத்திற்கும் எதிராகவே பல செயல்களும் நிகழ்கின்றன. அவருடைய சொத்துக்களை இழக்க நேரிடுகின்றது.

தங்கை மகன் பரீது வீட்டைவிட்டு வெளியேறிக் கொழும்பிற்குச் செல்கிறான். அவரும் இறுதியில் பைத்தியமானார். அவர் மகள் வாழ்க்கையில் வெறுப்படைந்து ஆற்றில் குறித்துத் தற்கொலை செய்து கொள்கின்றாள்.

துறைமுகம்

குமரி மாவட்டத்துக் கடற்கரை கிராம இசுலாமிய சமுதாயத்தினரின் காட்சிப்பரப்பு இப்புதினத்திலும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. பத்திரிகை படித்தால் ஹராம்; தலையில் முடி வைத்திருந்தால் ஹராம்; காபிர்களைப் போல் ஆங்கிலம் படித்தால் ஹராம் என்று தங்கள் தலையில் தாங்களே மத்தின் பெயரால் மண்ணை வாரிப் போட்டுக் கொண்டிருக்கும் அவர்களின் மத்தியில் காசிம் என்ற இளைஞன் ஒருவனே ஓரளவு படித்தவன். படிப்பில் ஆர்வமிருந்தாலும் வறுமை காரணமாக அவனது படிப்பு தட்டுத்தடுமாறித் தொடர்கிறது. ஆனால் அவனின் ஆங்கிலப்படிப்பு காரணமாக ஊரார் அவன் தந்தை மீரான்பிள்ளையை எச்சரிக்க, படிப்பு முற்றிலுமாக நின்றுவிடுகிறது. 'நான்தானே நரகத்துக்குப் போகப் போகிறேன். அதனால இவங்களுக்கு என்ன கஷ்டம். இந்திய சுதந்திரத்திற்குப் போராடிய ஆங்கிலம் படித்த மௌலானா முகம்மது அலியும் நரகத்துக்குப் போவாரா' என்று அவனுக்குள் எழும் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்ல யாருமில்லை.

மீரான்பிள்ளை கொழும்புவிற்கு மீன்களை ஏற்றுமதி செய்து அவர்கள் அனுப்பப் போகும் பணத்தை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் சிறுவியாபாரி அங்கிருந்து வரும் கடிதத்தைப் படிப்பதற்குக்கூட அவர் தனது மகனைத்தான் நம்பியிருக்க வேண்டியிருக்கிறது. கடலில் மீன்பாடு இல்லாததால் கிராமமே வறுமையின் பிடியில் சிக்கியிருக்கிறது. பெரும்பாலான நேரங்களில் முதலாளிமார்கள், கப்பல் சரக்குகள் மூழ்கிவிட்டன அல்லது வீணாகிப்போகிவிட்டன அல்லது மார்க்கெட் விலை குறைந்துவிட்டது என்று தந்தியனுப்பி ஏமாற்றி விடுகின்றனர். இவ்வாறு ஈனா பீனா கூனா முதலாளி போன்றவர்களின் துரோகத்தால் அந்தக்கிராமத்தின் பல சிறுவியாபாரிகள் ஓட்டாண்டிகளாகி வறுமையில் தவிக்கின்றனர்.

காசிம் வீட்டைவிட்டு வெளியேறி சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பங்கு பெறுகிறான். ஊருக்குத் திரும்பும்போது அவன் தலையில் முடி வைத்திருப்பதால் ஊரார் கூடி அவனை மொட்டையடித்து அவமானப்படுத்த முயற்சிக்கின்றனர். ஊரே அவன் அவமானப்படுவதை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்போது காலரா பரவுகிறது; பலர் இறந்து போகின்றனர். பரீது

பிள்ளை முதலாளி காணாமற் போகின்றார். காசிம் எங்கிருந்தோ அழைத்துக் கொண்டுவரும் மருத்துவரிடம் மக்கள் ஊசிபோட்டுக்கொள்ள மறுக்கின்றனர்.

காபிரான ஒருத்தனெ எங்கெயிருந்தோ கூப்பீட்டு வந்திரிக்கான். ஈமானும் இஸ்லாமும் உள்ள பொம்புளியளுக்கக் கையெப் புடிச்சு ஊசி குத்த நல்ல ஏற்பாடு தானே; எடையோட எடை இவனுக்கும் இத்திப்போலக் கையத் தொடலாமோ. பாத்தியளா ஹராம் பெறப்பே? இவனுக்க உம்மாக்கக் கையிலேயும், தங்கச்சிங்க கையிலேயும் அந்தக் காபில் பயலைக்கொண்டு ஊசி குத்தப்படாதா? பெண்கள் கேட்டனர். அந்தத்தலை தெறிப்பான் எக்க ஊட்லே அவனைக் கூட்டிட்டு வரட்டு. பழந்தொறப்பெயெடுத்துச் சாத்துவேன்' என்று பெணகள் சபதம் செய்தனர்.

மீரான் பிள்ளையின் வீடு ஈனா பீனா கூனா முதலாளியின் அநியாயமான கடனில் மூழ்கியதால், அவர் பெண், பிள்ளைகளுடன் வீட்டைவிட்டு வெளியேற்றபடுகிறார். இதே போல வெளியேற்றப்டுகின்ற மற்றொரு குடும்பம் மம்மாத்திலுடையது. பொறம்போக்கு நிலத்தில் கூரை வேய்ந்து தங்கும் அவர்களை, அங்கிருந்தும் பணக்கார வர்க்கம் விரட்டியடிக்கிறது. மம்மாத்திலின் சிறிய மகன் தங்களை இந்த நிலைக்கு ஆளாக்கியவர்களைப் பழிவாங்குவேன் என்று உறுதியளிக்கும் நம்பிக்கையுடன் நிறைவுறுகிறது.

கூனன் தோப்பு

இது இரண்டு கிராமங்களிடையே நடந்த மதக்கலவரத்தைப் பற்றியது. ஒரு நதியின் எதிரும் புதிருமான கரைகளில் இரண்டு கிராமங்கள். இரண்டு கிராமங்களிலும் இரு வேறு மதங்களைச் சார்ந்தவர்கள் பெரும்பான்மையினராக இருக்கிறார்கள். இரண்டு கிராமங்களிலும் அவரவருக்கு உறவினர்களும் நண்பர்களும் இருக்கிறார்கள். மதம் எதுவாக இருந்தாலும் சரி, எங்கும் காணப்படும் திருடர்கள், சண்டியர்கள், தம்மை ரோமியோக்களாக நினைத்துக்கொண்டு திரியும் வாலிபர்கள், நதியில் குளிக்கும் பெண்களைப் பார்த்துக் கண்ணடிக்கவே தாமும் குளிக்க வரும் காதலர்கள் கிட்டத்தட்ட ஒரே விகிதாச்சாரத்தில் இரண்டு கிராமங்களிலும் உண்டு. அத்தோடு கோழி திருடுபவர்களும் உண்டு. எல்லா கிராமங்களிலும் நடக்கும் இந்தக் கோழித்திருட்டு தான் இந்த இரண்டு கிராமங்களிடையே மதக்கலவரம் வெடிக்கவும் காரணமாகிறது. கோழி திருடியவன் ஒரு கிராமத்தைச் சேர்ந்த முஸ்லீம்.கோழி இன்னொரு கிராமத்தைச் சேர்ந்த கிறித்துவப் பெண்ணுக்குச் சொந்தமானது. அந்தப் பெண்ணின் காதலன் ஒரு சண்டியர். அவன் தன்

வீரத்தைக் காதலிக்குக் காட்டும் இந்தச் சந்தா்ப்பத்தை நழுவ விடுவானா? திருடிய எதிா் கிராமத்து முஸ்லீமை நன்றாக விளாசிவிட்டு வருகிறான். இதற்குப் பதிலடிகொடுக்கச் சிக்கல் அதிகமாகிறது. காயம் பட்ட மத கௌரவம், தனிமனித குரோதம், பழிவாங்கல், நாங்கள் என்ன உங்களுக்குச் சனைத்தவா்களா என்ற ஆவேசக் கொந்தளிப்புகள் எல்லாம் பூதாகரமான மதக்கலவரமாகிறது. ஒரு ஹாஜி அவமானப்படுத்தப்பட்டால் சும்மா இருக்க முடியுமா? அது மதத்திற்கே, கிராமத்திற்கே அந்தச் சமூகத்திற்கே கேவலம் இல்லையா, இரண்டு கிராமங்களிலும் முடிவுறாது நீண்டு செல்லும் பகைமை, ரத்தம் சிந்த, வீடுகள் நாசமாக, ஒருவரை ஒருவா் அழித்துக் கொள்வதில் முனைப்புக் கொள்கின்றனா்.

இரு வேறு பகுதிகளில் வறுமையில்வாடும் இருமதங்களின் மக்களுக்கு இடையே தூவி விடப்பட்ட வன்மமும் அதன் வழி உருவாகும் வக்கிரமங்களும் அழிவுகளும், எல்லாம் முடிந்துவிட்டபோது பொட்டாகத் தோன்றும்மனிதமும் கொண்டதாகக் கூனன் தோப்பு இருந்துகொண்டிருக்கிறது.

சாய்வு நாற்காலி

‘தென்பத்தன்’ கிராமத்தின் இரண்டரை நூற்றாண்டுக் கால வரலாற்று விளிம்பைத்தொட்டுச் சுழல்கின்ற இந்நாவல், 1997ல் சாகித்ய அக்காதெமி விருது பெற்றுள்ளது. அங்கு முதன் முதலாக வானை நோக்கி உயா்ந்த இருநிலைக் கட்டடம்’சவ்தாமன்ஸில்’. திருவாங்கூா் மகாராஜாவிடம் வீரவாள் பெற்ற பவுரீன்பிள்ளெ குடும்பத்தின் புகழும் கௌரவமும் குன்றவில்லை. அவரின் பேரன் முஸ்தபாக்கண்ணு. அவா் பவுரீன்பிள்ளெ தரவாட்டின் காரணவன்.அவரின்தந்தை நூா்முகமது.

தன் தங்கை ஆசியாவை செய்யதகமதுவிற்குத் திருமணம் செய்து வைக்கின்றாா். தலைப்பிரசவத்திற்குத் தாய்வீடு வந்த ஆசியாவிற்கு பொன்னரைஞானம் போட்டுத் தருவதாக ஆசைகாட்டி அதைப்போடத் தவறியதால் அதைப்பெறும் வரை சவ்தாமன்ஸிலிலேயே தன் கணவருடன் தங்கிவிடுகின்றாள். அவா்கள் இருவரையும் ஒன்றுசேராமல் ஒரே வீட்டில் அண்ணன் பிரித்து வைக்கின்றாா். தங்கையின் மகள் நஸீமாவிற்குச் சீரும்சிறப்புமாகத் திருமணத்தை நடத்தி வைக்கின்றாா்.

சவ்தாமன்ஸிலின் சுற்றுப்புறத்தில் பல பெண்களின் கற்பை முஸ்தபாக்கண்ணு சூறையாடுகின்றாா். தன் மனைவி மரியம்பீவியை அதபு

பிரம்பால் அடித்துக் கொடுமைப்படுத்துகின்றார். அவள் காசநோயால் பாதிக்கப்பட்டு மரணத்தை விரும்பிக் கொண்டிருக்கிறாள்.

தான் என்ற அகந்தையாலும், தன் ஒழுக்கம் பிறழ்ந்த நடத்தையாலும் வீண் கௌரவத்தாலும் வீரவாள், சந்தன அலமாரி, சாய்வு நாற்காலி உட்படத் தன் சொத்துக்கள் அனைத்தையும் இழக்கின்றார். தன் தங்கை பூர்வீகச் சொத்தில் சொத்துரிமை கேட்டு 'முகமதன் லா' படி கோர்ட்டில் வெற்றி பெறுகின்றாள்.

தன் மகன் சாகுல் ஹமீது தந்தையின் நடத்தையில் வெறுப்புற்று வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறான். இறுதியில் தன் அடுக்களையில் வேலை செய்த ரைஹானத்தை நான்காவது திருமணம்செய்ய முற்பட்டுத் தோல்வியடைந்து அவமானத்தைச் சந்திக்கின்றார்.

அஞ்சு வண்ணம் தெரு

வாப்பா. தன் மகளுக்கு அஞ்சு வண்ணம் தெருவில் ஒரு பழைய வீட்டை வாங்கிக் கொடுக்கிறார். அதில் சிற்சில மராமத்து வேலைகள் செய்து நபீசா மஸ்ஸீல் என்றிருந்ததை தாருல்சாஹினா எனப் பெயர் மாற்றம் செய்கின்றனர். அந்த வீடு ராசியில்லதை வீடு என்று பலரும் சொல்வதால் வாப்பாவின் மகளுக்கும் அவள் கணவருக்கும் மனக்குறையாகவே இருந்து வருகிறது. ஆனால் வாப்பா அதையெல்லாம் நம்பாதவர். அந்தத் தெருவை ஒட்டி இருந்த தைக்காப்பள்ளியில் தொழுது கொண்டிருந்த மக்கள் சுன்னத் ஜமாஅத்தார் எனவும், தவ்ஹித் கூட்டம்எனவும் இரு பிரிவுகளாகப் பிரிகின்றனர்.

அந்தத் தெருவில் ஒரு வீட்டு முற்றத்தில் குடியிருக்கும் மம்மதும்மா வாய்ச்சவடாலோடு காலம் கடத்துகிறாள். குவாஜா அப்துல் லத்தீப் ஹஜ்ரத் படுத்த படுக்கையாகி விடுகிறார். தங்கள் மற்றும் அவுலியாக்கள் பேரில் சிலர் தைக்காப்பள்ளியை விட வீடு உயரமாகக் கட்டப்பட்டுள்ளதால் அதனைப் போக்கிட பள்ளிக்கு இரண்டு மினாராக்கள் கட்டித்தாருங்கள் என்று மச்சானிடம் சொல்கின்றனர். மகளும் மருமகனும் அந்தச்செய்தியை வாப்பாவிடம் கூறுகின்றனர். ஆனால் அவர்களை மதப்புரோகிதர்கள் என்று குறிப்பிடும் வாப்பா, அதனை ஏற்கமறுத்துவிட்டார்.

பள்ளிவாசலில்கொடி கட்டுவது தொடர்பாக இருதரப்புக்கும் இடையே கலவரம் மூளுகிறது. அந்த நேரத்தில் ஓடுகள் உடைந்து மழைகாரணமாக ஒழுகிக்கொண்டிருக்கும் தைல்காப்பள்ளிக்கு ஓடுகள் மாற்றித்தந்து மராமத்துச்

செய்ய ஒப்புக்கொள்கிறார் வாப்பா. அதனையேற்று வாப்பாவின் மருமகன் வேலைகளைச் செய்ய முயற்சிக்கையில், தெருவின் பிரிவு காரணமாக வேலை நிறுத்தப்படுகிறது.

அந்தத் தெருவில் விஷக்காய்ச்சல் பரவியதற்கும் மினாராக்கள் கட்டாததுதான் காரணம் என்று ஊர்ப் பெரியவர்களும் வாப்பாவிடம் தெரிவிக்கின்றனர். அவர் எதையும் பகுத்தறிவோடு அலசிப்பார்த்து ஏற்கும் தன்மையுடையவர் என்பதால், ஓடு விழுந்து உடைந்து பாழாகச் கிடக்கும் கட்டிடத்திற்கு மினாரகள் எதற்கு? என்று கேட்கிறார். ராசியே இல்லாத வீடு என்று சொல்லப்பட்ட வீட்டிற்குச் சிறுபிள்ளைகள் நால்வரோடு குடிவந்த மகளுக்கும் மருமகனுக்கும் மினாராக்கள் கட்டவில்லையே என்ற வருத்தம் இப்போதும் உண்டு. ஆனால் அந்த வீட்டிலிருந்து படித்த பிள்ளைகள் நால்வரில்ஒருவர் எஸ்.பி, மற்றொருவர் டாட்டா அட்டாமிக் எனர்ஜியில் சீனியர் ஆபீஸர், இன்னொருவர் டாக்டர், நாலாம் நபர் கலைக்கல்லூரியின் முதல்வர் என உயர்பதவி அடைந்துள்ளார்கள். மினாரா கட்டி இந்தவீட்டிற்கு வாழ்வு வரவேண்டாம் என்பது வாப்பாவின் வாதம்.

ஒருநாள் அந்த வீட்டில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கையில் மோதினார் தைீன் பிச்சை என்பவரோடு வானவீதியில் குதிரையில் உலா வருவதாகக் கனவு காண்கிறார். இறுதியில் இமயமலையில் மோதி விழுந்து விடுவோமோ என நினைத்துப் ‘பதறீங்களே, காப்பாத்துங்கோ’ என அலறுகிறார். எல்லோரும் வந்து ஏன் சத்தம் போட்டீர்கள் எனக் கேட்க, வாப்பா அதைச் சொல்ல மறுத்து விடுகிறார்.

குடியேற்றம்

பதினாறு, பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில் இந்தியாவின் கிழக்கு, மேற்குக் கடற்கரைகளில் வாழ்ந்த மரைக்காயர்களுக்கும், தங்களின் ஆதிகத்தை இந்தியாவில் நிறுவ முயன்ற பரங்கியர்க்கும் இடையே முடிவற்றநிலையில் போர் மூண்டது. வணிக மேலாதிக்கத்தையும் கடல்வழி ஆதிக்கத்தையும் மரைக்காயர்களிடமிருந்து பறித்தெடுக்க முயன்றனர் பறங்கிகள். மரைக்காயர்களின் உரிமைப்போர் வீரஞ்செறிந்தும் அற்புதங்களால் நிரம்பியும் இருந்தது. தங்களது தாய்நிலத்தைவிட்டு வெளியேறி இந்திய மண்ணில் அகதிகளாக அடைக்கலம் புகுந்த மரைக்காயர்களின் மறையாத வடுக்களைப் பேசுகிறது. அந்த அகதிகளின் வழிதொட்டு வந்த பிற்காலத் தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்கள்தான் இந்த நூல் முழுவதும் ஆக்கிரமித்திருக்கும் மாந்தர்கள்.

கடந்த காலங்களின்நெடுந்துயர், தீயின்நாக்குபோல நீண்டு அவர்களது நிகழ்கால வாழ்வை எப்படிச் சுட்டெரிக்கிறது என்பது புனைவுகளோடு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

அன்று வீரத்தின் விளைநிலமாக இருந்த சமயம், இன்று தன் அதிகாரத்தை விஸ்தீரணப்படுத்த விரும்புவதை இப்புதினம் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. வரலாற்றுக்கும் புனைவுக்குமான இணைப்புப்பாலமாக இப்புதினம் அமைந்துள்ளது. 'என்னுடைய நோக்கம் போர்ச்சுக்கீசியர்களின் கடந்தகால வரலாற்றைச் சொல்வது அல்ல நான் சந்திக்கும் கடைநிலை மனிதர்களின் வாழ்நிலையைச் சொல்வதற்காகவே இந்த மரைக்காயர் வரலாற்றை இதிலே இணைத்துக் கொண்டேன்'[3] என்னும் ஆசிரியர் கூற்றில் புதினத்தின் நோக்கம் தெற்றெனப் பளிச்சிடுகிறது.

> "போர்ச்சுக்கீசியர்களுக்கும் முஸ்லீம்களுக்கும் நடந்த போர்
> குறித்துதான் எனது சமீபத்திய நாவல் 'குடியேற்றம்'. இந்த
> நாவலுக்காக மட்டும்தான் நான் கொஞ்சம் ஆய்வு செய்தேன்.
> பிற நாவல்களெல்லாம் நான் கண்டதும் கேட்டதும்தான்"

என்னும் கூற்றின் மூலம், பெரும்பாலும் தன் அனுபவங்களையே தன் படைப்புகளாக வெளியிட்டுள்ளார் என்பதை அறியமுடிகிறது.

முடிவுரை

படைப்பாசிரியரின் பிறப்பு, கல்வி, இல்லறம், பணி, படைப்புகள், பெற்ற விருதுகள், சிறப்புகள் ஆகியன ஆய்வில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள படைப்பாசிரியரின் புதினங்களின் கதைச்சுருக்கம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ச.முருகேசன், சாகித்திய அகாதெமி விருதுபெற்ற புதினங்களில் சமுதாயப் பார்வை, ப.73.
2. விக்கிபீடியா, தோப்பில் முகமது மீரான் வரலாறு, நாள்: 10.05.2019.
3. தோப்பில் முகமது மீரான், தினமணி கட்டுரை, நாள்: 19.06.2019.

இயல் -2

தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் கரு, கட்டமைப்பு, கலைநுணுக்கத்திறன்கள்

முன்னுரை

தொடக்க காலத்தில் பாட்டி சொன்ன கதை, விக்கிரமாதித்தன் கதை என்ற வகைமையில் கதைகள் தோன்றின. அதன்பிறகு அரசவாழ்வை மையமிட்ட கதைகள் உருவாயின. அரச வாழ்வுக் கதைகளை மக்கள் விரும்பிப் படித்ததால் அவை மேலும் பெருகத் தொடங்கின. இவ்வாறு மக்கள் எண்ணத்தைப் புரிந்து கொண்டு, அதற்கேற்பப் படைப்புகளை வெளிக்கொணர்ந்ததும் ஒரு வெளிப்பாட்டு நுணுக்கமே. அரச வாழ்வையும். சமுதாயத்தையும் இணைத்து வெளிப்பட்ட இப்புதின இலக்கியம், இன்று புரியதொரு வேகத்துடன் வளர்ந்து வருவதோடு பல வகையிலும் அமைகின்றது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில், கரு, கட்டமைப்பு, கலைநுணுக்கத்திறன்கள் எத்தகைய இடத்தைப் பெற்றுள்ளன என்பதை இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் கதைக்கரு

புதின இலக்கியத்தில் பல்வேறு கூறுகள் அமைந்திருப்பினும் அவற்றுள் இன்றியமையாதது கருவே. ஒரு புதினத்தின் கருவைப் பொறுத்தே அப்புதினம் சிறப்புப்பெறுகிறது. புதினத்தின் மையக்கருத்தைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தும் கலைச் சொல்லே கரு என அறியப்படுகிறது. கதையமைப்பைக் கொண்டு பல வகைகளாக வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது.

> “பொதுவாகக் கதைக் கருவினைப் பருப்பொருள் கரு, தனிமனிதச் சிந்தனைக்கரு, சமூகக்கரு, உளவியல் கரு, இறையியல் கரு என்று பகுத்துக் கொள்ளலாம்”[1]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள தோப்பில் முகமதுமீரானன் புதினங்களில் அமையும் கதைக்கரு சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. இவற்றுள் ஒன்று மட்டும் பருப்பொருள் கருவைக்கொண்டதாக அமைகிறது.

"பருப்பொருள் கரு என்பது ஒரு திட்டம் பற்றியோ, செய்தி பற்றியோ, குறிப்பிட்ட ஒரு பழக்கம் பற்றியோ விளக்கம் தருதல் வேண்டி மேற்கொள்ளப்படும் படைப்புகளுக்கு அடிப்படையாகும்"[2]

என்னும் கூற்று, பருப்பொருள் கருவினை விளக்குவதாக அமைகிறது.

ஏறக்குறைய 150 ஆண்டுக்காலமாக மனரக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்கும் இடையே நடந்த போராட்டத்தை மையமிட்டதே குடியேற்றம் என்ற புதினம். தன் இனத்தின் சுதந்திரத்திற்காக மனரக்காயர் பறங்கிகளை எதிர்த்து நடத்திய போர் நிகழ்வுகளே இப்புதினம். இதனை அடுத்த தலைமுறையினர்க்கு எடுத்துச் சொல்லவே படைப்பாசிரியர் இப்புதினத்தை, அப்போராட்டம் குறித்த பல்வேறு செய்திகளை ஆய்வு செய்து படைத்துள்ளார். இதனை ஆசிரியரே நேர்காணலில்,

"போர்ச்சுக்கீசியர்களுக்கும் முஸ்லீம்களுக்கும் நடந்த போர் குறித்ததுதான் எனது சமீபத்திய நாவல் 'குடியேற்றம்'. இந்த நாவலுக்காக மட்டும்தான் நான் கொஞ்சம் ஆய்வு செய்னே்"[3] என்று கூறியிருக்கும் கூற்று, இப்பதினத்தைப் பருப்பொருள் கருப் புதினமாகக் கொள்ளத் துணைபுரிகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் ஏனைய ஐந்தும் சமூகக்கருப்புதினங்களாகும்.

"தமிழில் சமூகச் செய்திகள் இடம்பெறும் புதினங்கள் உள்ளன. ஆனால் சமூகத்தினை, சமூக நிலையை, சமூகப் பழக்கங்களையே மையமாகக் கொள்ளும் புதினங்கள் வெளிவருவது அரிது. இவ்வகைப் புதினத்தில் கதைமாந்தர் வழியே சமூகம், சமூகத்தன்மை ஆகியன உணர்த்தப்பெறும் நிகழ்ச்சிகளின் வழியே சமூகப் போக்கு உணர்த்தப்பெறும்; இவ்வகையான புதினங்களே சமூகக் கருப்புதினங்களாகும்"[4]

என்னும் கருத்து, புதினங்களில் அமையும் சமூகக் கருவினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது. அதிகாரத்தைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு, மதத்தின் பெயரால் முஸ்லீம் மக்களை எப்படி ஒடுக்கினார்கள் என்பதைக் காட்டும் 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை', பொருளாதார ரீதியில் எவ்வாறு மக்கள் ஒடுக்கப்பட்டனர் என்பதைக் காட்டும் 'துறைமுகம்', மீனவர்களுக்கும் முஸ்லீம்களுக்கும் இடையே அடிக்கடி நடந்து கொண்டிருக்கும் சண்டையைத் துலக்கிக் காட்டும் 'கூனன் தோப்பு', இஸ்லாமிய மதத்தின் போலிச்

சடங்குமுறை, பெண்ணுரிமை மறுக்கப்படுதல், ஆணாதிக்கம் முதலானவற்றை விளக்கிக்காட்டும் 'சாய்வு நாற்காலி,' முஸ்லீம்கள் தங்கியிருக்கும் தெருவைப் பற்றிப் புனையப்பட்டிருக்கும் 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' ஆகிய புதிங்கள் சமூகக் கருவைக் கொண்டதாக அமைகின்றன.

புதினத்தின் கரு சிறப்பாக அமைந்தவுடன், கதையைப் பின்னும் கட்டமைப்பு பொலிவொடு அமைந்தால்தான் கதை மிளிரும். எனவே கருவைத் தேர்ந்தெடுத்தவுடன் புதின ஆசிரியர் கதைநிகழ்வுகளைப் பின்னும் கட்டமைப்பும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

கட்டமைப்பு

ஒரு படைப்பிலக்கியம் கருத்துகளைச் சிறப்பாகப்புலப் படுத்துவதற்குரிய வடிவத்தைப் பெற்றிருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது. ஒரு படைப்பின் கட்டமைப்பினை, அப்படைப்பின் கருத்தைத் தாங்கி நிற்கும் கூறுகளே உருவாக்குகின்றன. புதினங்களில் கருவைச்சுற்றிஅமையும் நிகழ்வுகளின் இணைப்பையே கட்டமைப்பு என்று கூறுகின்றனர். "நாவலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்குபட அமைக்கின்ற திட்டமே வடிவமைப்பு"[5] என்ற திறனாய்வாளர் கருத்தும் இதனை உணர்த்துகின்றது. எனவே, கதை நிகழ்ச்சிகளின் வரிசை முறையே கட்டமைப்பு என்பது தெளிவாகிறது. "கதை நிகழ்ச்சிகளில் சங்கிலித் தொகுப்பும் அவற்றை ஒன்றாக இணைக்கும் அடிப்படையான கொள்கையுமே கதைப்பின்னல் என்பார்"[6] எட்வின் மூர். "கருப்பொருளின் வெளியீட்டிற்காக, ஆசிரியன் படைப்பதே கதைப்பின்னல். நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுள்ள நெறிமுறையே கதைப்பின்னலாகும்"[7] என்னும் கூற்றின் மூலம், கதைப்பின்னல் என்ற சொல்லும் கட்டமைப்பு என்னும் பொருளிலேயே ஆளப்படுகிறது என்பதை அறிய இயலுகிறது. "காலவரிசைப்படி அமைத்து வைக்கப்படுகின்ற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதியைக் கதை என்றும் கதை நிகழ்ச்சிகள் காரண காரிய அடிப்படையில் செறிவாகவோ, நெகிழ்ச்சியாகவோ இணைக்கப்பட்டிருக்குமாயின் அதனைக் கதைப்பின்னல் என்றும் இ.எம்.பாஸ்டர் என்ற அறிஞர் குறிப்பிடுவார்"[8] என்னும் கருத்தும் கதைப்பின்னல் இன்னதென்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. புதினத்தின் வெற்றிக்குக் கதைப்பின்னல் ஓர் இன்றியமையாத கூறு என்பதால் புதின ஆசிரியர்கள் இதில் பெரிதும் கவனம் செலுத்துகின்றனர்.

கதைப்பின்னலின் வகைகள்

கதைப்பின்னல், மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் என இருவகையாக அமைகிறது. "காலவரிசைப்படி கதை நிகழ்ச்சிகளை அமைப்பதை மரபு வழிக் கதைப்பின்னல் என்றும், கால வரிசையைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் நிகழ்ச்சிகள் முன் பின்னாக அமைவது புதுமைக் கதைப்பின்னல் என்றும் கருதப்படுகிறது"[9]. இக்கருத்து. காரணகாரியத் தொடர்பை முன்னிலைப்படுத்தும் மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், நிகழ்ச்சிகள் கட்டுக் கோப்பின்றிச் சிதறி, வடிவச் செம்மையில்லாமல் அமையும் புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகியவை புதினங்களில் எவ்வாறு அமையுமென்பதை விளக்குகின்றது.

கதைப்பின்னலின் பொதுத்தன்மைகள்

கதைப்பின்னலில் அமையும் இருவகைகளுக்கும் சில பொதுத் தன்மைகள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன.

"கதை நிகழ்ச்சிகளின் கோவை சிதையாமல், காரண காரியத் தொடர்புகள் அமைந்திருப்பின் அது செறிவுப் பின்னல் என்றும், நீண்ட உரையாடல், வருணனை ஆகியவை கதைப்போக்கிற்கு ஊறு செய்யும் வகையில் மிகுந்து, கதைப்பின்னல் செறிவின்றி இருப்பின் அது நெகிழ்ச்சிப்பின்னல் என்றும் கூறப்படும்"[10]. கதைப்பின்னலின் இருவகைகளிலும் செறிவு நெகிழ்ச்சி ஆகிய இரு தன்மைகளும் காணப்படும். மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகிய இரண்டிலும் போராட்டம், ஒரு முக்கியக் கூறாக இடம்பெறும். புதினத்தில் போராட்டம், சிக்கலின் தோற்றம். வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என ஐந்து கூறுகளைக் கொண்டதாக அமையும் என்பார் மா.இராமலிங்கம்.

ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்ட புதினங்களுள், 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை', 'துறைமுகம்', 'கூனன் தோப்பு', 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு', 'குடியேற்றம்' ஆகிய ஐந்து புதினங்களும் மரபு வழிச் செறிவுப் பின்னலைக் கொண்டவையாக அமைந்துள்ளன. சான்றாக 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' என்னும் புதினத்தின் கதைப்பின்னல் நோக்கப்பெறுகிறது.

அரை நூற்றாண்டுக்கு முந்தைய தமிழ்நாட்டு முஸ்லீம் கிராமமான தேங்காய்ப்பட்டணத்தில், தான் என்னும் உணர்வு கொண்டஅகமதுக் கண்ணு ஊர்த்தலைவராக இருந்தார். அவருடைய அதிகாரத்திற்குப் பணிய மறுத்த

மஹ்முது, அனைவரின் எதிர்ப்பையும் மீறி, ஆங்கிலப் பள்ளிக்கு இடம்கொடுத்து அது அமையப் பாடுபடுகிறான். இப்பகுதி கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் தோற்றமாக அமைகின்றது.

ஆங்கிலப் பள்ளி ஆசிரியர் ஹெபூப்கான், மூடநம்பிக்கையில் புதைந்து கிடக்கும் இஸ்லாமியர்களைத் தூக்கிவிட முயற்சிக்கிறான். அதனால் பல இன்னல்களைச் சந்திக்கிறான். இப்பகுதி சிக்கலின் வளர்ச்சி நிலையாகிறது.

அமகதுக்கண்ணு முதலாளி தூண்டுதலின் பேரில் ஆங்கிலப் பள்ளிக்கூடம் தீயிடப்படுகின்றது. இது சிக்கலின் உச்சநிலையாகிறது.

ஒரு கட்டத்திற்குப்பிறகு அகமதுக் கண்ணுவின் எண்ணத்திற்கும் அதிகாரத்திற்கும் எதிராகவே பல செயல்களும் நிகழ்கின்றன. அவருடைய சொத்துக்களையும் இழக்க நேரிடுகிறது. இது சிக்கலின் விடுவிப்பாக அமைகிறது.

தங்கை மகன் பரீது வீட்டை விட்டு வெளியேறிக் கொழும்பிற்குச் செல்கிறான். அவரும் இறுதியில் பைத்தியமாகிறார். அவர் மகள் வாழ்க்கையில் வெறுப்படைந்து ஆற்றில் குதித்துத் தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். இப்பகுதி கதையின் முடிவாக அமைகின்றது.

கதைப்பின்னலில் சிக்கலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என்ற ஐந்து கூறுகளையும் கொண்டிலங்கும்’ போராட்டம் இப்புதினத்தில் அமைந்துள்ளது. கதை நிகழ்ச்சிகளுக்குகிடையே காணப்படும் காரண காரியத் தொடர்பு, பாத்திர உரையாடல்கள், வருணனைகள் போன்றவை அளவாக அமைந்திருத்தல் ஆகிய அடிப்படையில் ‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை’ என்னும் புதினத்தின் கதைப்பின்னல் செறிவாக அமைந்துள்ளது எனலாம்.

ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களுள் புதுமை நெகிழ்வுப் பின்னல், ‘சாய்வு நாற்காலி' என்ற ஒரு புதினத்தில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது. கதை நிகழ்ச்சிகள் முன்னும் பின்னும் மாறியமைந்திருப்பதால் புதுமைக் கதைப்பின்னலைக் கொண்டதாக அமைகிறது இப்பதினம்.

1. திருவிதாங்கூர் மகாராஜா குலசேகரப் பெருமாள் காலத்தில் நாட்டை அன்னிய ஆதிக்கத்திலிருந்து காப்பாற்றியவர் பவுரீன்பிள்ளை. அதற்காக வெள்ளித் தாம்பாளமும் வெள்ளிப் பிடியுள்ள வாளும் பரிசாகப் பெற்றதோடு பெரிய தோப்பும் புதிய வீடு ஒன்றும் பரிசாகப் பெற்றார் அவர்தான் அந்த வீட்டின் காரணவர் என்று சொல்லப்படும் தலைவர்.

2. முஸ்தபாக் கண்ணுவின் தந்தை நூர் முகமது தங்களின் பாரம்பரிய வீடு இடிந்து போயிருந்ததால் கதை முழுவதுமாக இடித்துவிட்டுப் புதிய வீடு ஒன்றை ‘சவ்தா மன்சில்’ என்ற பெயரில் கட்டினார். அந்த வீட்டில் முஸ்தபாக் கண்ணு - மரியம்பீவி திருமணம் நடந்தது.
3. இளமையில் பல பெண்களை வேட்டையாடிய முஸ்தபாக்கண்ணு, மரியம் பீவியைத் திருமணம் செய்த பின்னும் அதே குணத்தோடும் வயதான காலத்தில் மூதாதையரின் சொத்துக்களை விற்றும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்.
4. முஸ்தபாக் கண்ணுவின் தங்கை ஆயிசாவின் மகள்நசீமா, முஸ்தபாக் கண்ணுவிடம், தன் அம்மாவுக்குச் சொத்தில் பங்கு கேட்டு நீதிமன்றம் சென்று வெற்றி பெற்றுப் பாகத்தைப் பிரித்துப் புதுவீடு கட்டுகிறாள். அம்மா, அப்பாவைத் தன்னுடன் வைத்துக் கொள்கிறாள்.
5. இரண்டாவது திருமணம் செய்யும் ஏக்கத்திலிருக்கும் முஸ்தபாக்கண்ணு, சாய்வு நாற்காலியை விற்று ரைஹானத் என்ற சிறுமியை மணமுடிக்க விரும்புகிறார். முஸ்தபாக் கண்ணுவின் காமவேட்டைக்கு இரையான ஒரு பெண்ணின் மகளே ரைஹானத்.அவளின் தாய் அவரைத் திட்டி விரட்டுகிறாள். சோர்ந்த மனத்துடன் திரும்பிய முஸ்தபாக் கண்ணுவிற்குச் சாராயம் வாங்கிக் கொடுத்துக் கடற்கரையில் தூங்க வைக்கிறான் இஸ்ராயில். காலையில் கடற்கரைக்கு வந்த மீனவர்கள் காலம் மாறுவதை அறிந்தவாறே அவரைக் கைத்தாங்கலாக வீட்டிற்குக் கொண்டு வருகின்றனர்.

முஸ்தபாக்கண்ணு வயதான நிலையிலும் மனைவியை அதட்டி ஆர்ப்பாட்டம் செய்வதோடு, இரண்டாவது திருமணம் செய்வதற்கான ஏக்கத்தோடும் இருக்கும் நிகழ்ச்சியோடு புதினம் தொடங்குகிறது. கதை நிகழ்வுகளின் வைப்பு முறை, கால ஒழுங்குமுறையில் அமையவில்லை. கதைத்தலைவர் முஸ்தபாக் கண்ணுவின் தந்தை நூர்முகம்மது காலத்து நிகழ்ச்சிகளும், தாத்தா பவுரீன்பிள்ளை காலத்தில் வாழ்ந்த திருவிதாங்கூர் மன்னராட்சிக்கால நிகழ்ச்சிகளும் புதினத்தின் இடையே காரணகாரியத் தொடர்பின்றிக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. பவுரீன்பிள்ளை, இராமன் தம்பி, பப்புத்தம்பி, வலிய அங்ஙத்தை, மீனாட்சி போன்ற பாத்திரங்களைப் பற்றிய செய்திகளும், வருணனைகளும் அளவில் நீண்டு கதைப்பின்னலின் ஒருமைக்கு ஊறு விளைவிக்கின்றன. குத்தூஸ் லப்பை முதலான மதகுருமார்களைப் பற்றிய செய்திகளும், ஜின்னு பேய் பற்றிக் கூறப்படும் செய்திகளும், கற்பு பற்றி

இடம்பெறும் கிளைக்கதைகளும் கதைப்பின்னலில் ஒருமையை ஏற்படுத்துவதாக அமையவில்லை, நிகழ்ச்சிகள் குறைவாக அமைந்திருப்பதோடு, நீண்ட வருணனையும், பாத்திரப்படைப்பும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுவதால் கதைப்பின்னல் செறிவின்றிக் கதைப்போக்கிற்கு ஊறுசெய்யும் வகையில் நெகிழ்ச்சிப் பின்னலாக அமைந்திருக்கிறது.

கதைக்கருவும் கட்டமைப்பும் போலவே, ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெறும் கலைநுணுக்கத்திறனும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கலைநுணுக்கத்திறன்கள்

புதினத்தில் அமையும் பல கூறுகளுள் கலைநுணுக்கத் திறன் முக்கிய இடம்பெறுகிறது. ஒரு படைப்பாளன் தன் படைப்பை வெற்றி பெறச் செய்யப் பயன்படுத்தும் நுணுக்கங்களே, கலை நுணுக்கத் திறன்களாகின்றன. இதனை உத்தி என்றும் கூறுவதுண்டு.

> "படைப்பாளன் தான் கூறவிரும்பும் கருத்துக்களைப் படிப்போர் மனதில் பதிய வைக்க எண்ணுகிறான். அவ்வாறு எண்ணும்போது அக்கருத்துக்களைச் சாதாரணமாகக் கூறினால் வாசகனை ஈர்க்காது என்பதால் அவனுக்கு ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்குப் படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் நுணுக்கத்தை உத்தி எனக் கூறலாம்"[11].

மேலும்,

> "இலக்கியத்தில் உத்தி என்பது கூறவிரும்பும் பொருளை நேரடியாகக் கூறாது. அதனை விளக்குவதற்குப் பொருத்தமான அல்லது இணையான மற்றொரு பொருள் மூலம் பெறவைத்தல் எனக் கொள்ளலாம்"[12]

என்னும் கருத்தும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத் தக்கது. எனவே, படைப்பாளன் தான் கூறவிரும்பும் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பயன்படுத்தும் உத்தியின் நோக்கம் வெளியீடே என்பதையும் அறியலாகிறது. புதின ஆசிரியன் தன் கருத்துகளைக் கூறி மனிதனைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதற்கு உத்தி பெரிதும் பயன்படுவதோடு, புதினத்தின் சிறப்பிற்கும் காரணமாக அமைகிறது.

இலக்கியத்திற்கெனப் பொதுவான உத்திகள், புதின இலக்கியத்திற்கு உரிய உத்திகள் எனப் பலவாறாக உத்திகள் அமைகின்றன. புதின இலக்கியத்தில் தொடக்கம். முடிவு, நோக்கு நிலை, பின்னோக்கு, முன்னோக்கு, கூற்று, கடிதம், தொகையுரை, காட்சி, நினைவுக்காட்சி, கற்பனை, உவமை, உருவகம், வருணனை, காலவுணர்வு, நடை முதலான உத்திகள் இடம் பெறுகின்றன. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் தொடக்கம், முடிவு,

நோக்கு நிலை உத்தி, வருணனை, உவமை, காட்சி கனவு, குறியீட்டுத்தலைப்பு, நடை முதலான கலை நுணுக்கத் திறன்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

தொடக்கம்

புதினத்தில் இடம்பெறும் உத்திகளுள் 'தொடக்கம்' என்பது இன்றியமையாததாகும். படிப்பவரின் கவனத்தை ஈர்க்கும் வகையிலும் சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும் புதினத்தைக் தொடங்க வேண்டும் என்பர் பிலிப் ஸ்டீவிக். புதினத்தின் தொடக்கம் சிறப்பாக அமையும் போதே வாசகனைப் படிக்கவும் சிந்திக்கவும் தூண்டும்.

"நாவலின் தொடக்கப் பகுதிகள் பொதுவாக மூன்று வகைகளாக அமையும்.

1. முன்னுரையுடன் மரபு வழியாக அமைதல்.
2. முன்னுரை ஏதுமின்றி நேரடியாக அமைதல்.
3. குறிப்புப் பொருண்மையுடன் அமைதல்."[13]

இன்றைய புதினங்கள் பெரும்பாலானவற்றின் தொடக்கம், இம்மூன்று வகைகளிலேயே அமைகின்றது.

முன்னுரை ஏதுமின்றி நேரடியாக அமைதல்

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட புதினங்களில் முன்னுரை ஏதுமின்றி நேரடியாக அமையும் தொடக்கமே காணப்படுகின்றது. இத்தொடக்கங்கள், கதை நிகழும் இடம், காலம் பற்றிய வருணனையுடன் தொடங்குதல், கதைமாந்தரின் பண்பு நலன்களை அறிமுகப்படுத்தும் முறையில் தொடங்குதல், கதைமாந்தர்களின் குறிப்பிட்ட செயல்களை விவரித்துக்கூறும் வகையில் தொடங்குதல், குறிப்பிட்ட செயல்களை விவரித்துக்கூறும் வகையில் தொடங்குதல் ஆகிய மூன்று வகைகளாக அமைகின்றன. படைப்பாசிரியரின் தொடக்கம் முதல் மற்றும் மூன்றாம் வகையிலேயே அமைந்துள்ளது.

கதை நிகழும் இடம், காலம் பற்றிய வருணனையுடன் தொடங்குதல்

ஆசிரியர் கூற்றாகக் கதைநிகழும் இடம், காலம்பற்றிய வருணனைகளுடன் 'துறைமுகம்', 'கூனன் தோப்பு', 'சாய்வு நாற்காலி', 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு', 'குடியேற்றம்' ஆகிய புதினங்கள் தொடங்குகின்றன.

'துறைமுகம்' என்ற புதினம் காலம் மற்றும் இடம் பற்றிய வருணனையுடன் தொடங்குகிறது.

> "சித்திரை மாதம் பிறக்க இன்னும் சில நாட்கள்தான் இருக்கின்றன. கடற்காற்றில் குளுமை, அத்துடன் மீன் வாசனை வேறு! காற்றின் மேனியில் புரண்டு வரும் இந்த வாடை 'மீன்பாடின்' அறிகுறிகளில் ஒன்று"[14]

என்னும் கூற்றின் மூலம், கதை நிகழும் இடமும், காலமும் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

'சாய்வு நாற்காலி' என்னும் புதினத்தின் தொடக்கம் காலம் பற்றிய வருணனையுடன் அமைகிறது.

> "ஆடிக்குளிர் நல்கிய இன்பமயக்க அகத்தில் உணர்ச்சி அடங்கி, மரங்கள் புதுத்தளிர்களை, மொட்டுக்களை கர்ப்பம்தரித்தன. வெயில் முகம் காட்டவே இல்லை. கருமேக காட்டிற்குள் எங்கோ மறைந்து

கொண்டிருக்கும். நகல்லைட் சூரியன்?'[15]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்ற புதினம் இடம் பற்றிய வருணனையுடன் தொடங்குகிறது என்பதை,

"கதிர்மணிகன் சூடி நிற்கும் வயல் ஏலாவலிருந்து கிலுகிலுங்கி வரும் மென்காற்று சுழன்றடிக்கும் அஞ்சு வண்ணம் தெருவில், ஷேக் மதார் சாகிபிடமிருந்து வாங்கி, புதுசாக குடி வந்த தாத்தா (அக்கா) வுடைய 'தாருல் சாஹினா'வின் முன் திண்ணையில் போடப்பட்ட சாய்வு நாற்காலியில் வாப்பா (அப்பா) உட்கார்ந்து கொண்டு எதிர் வீட்டைப் பார்த்தபோது வெளி வராண்டாவில் பக்கீர் பாவாசாகிப் உட்கார்ந்து காற்று வாங்கிக் கொண்டிருப்பது பார்வையில்பட்டது"[16]

என்னும் பகுதி வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

'குடியேற்றம்' என்னும் புதினம் இடம் பற்றிய வருணனையுடன் தொடங்குகிறது என்பதை,

“வாப்பா சொன்னபடி சின்னதம்பி மரைக்காா் பெத்தாப்பா குடும்பத்தை உன் கிராமமான ராவுத்தா்புரத்தில் குடி அமா்த்திவிட்டு திரும்பிக் கடற்கரைக்கு விரைந்து சென்றாா்”[17]

என்ற பகுதி மூலம் அறியலாம்.

‘கூனன் தோப்பு’ என்ற புதினம்,

> “கோயில்லெ கூட்டமணி அடிச்சாங்கொ’, துறையிலிருந்து கடை அடைத்துவிட்டு வரும் வழியில் சிவசிவ விலாசம் காப்பிக் கடைக்கு முன்கூடி நின்றவா்களைப் பாா்த்து முஸ்தபா சொன்னான்”[18]

எனக் கால வருணனையுடன் தொடங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

கதைமாந்தா்களின் குறிப்பிட்ட செயல்களை விவரித்துக்கூறும் வகையில் தொடங்குதல்

கதைமாந்தா்களின் குறிப்பிட்ட செயல்களை அறிமுகப்படுத்தி அவற்றின் மூலம் புதினத்தைத் தொடங்கும் வகையில், ‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை’ என்ற புதினத்தின் தொடக்கம் அமைந்துள்ளது.

“அன்று வடக்கு வீட்டில் அகமதுக்கண்ணு முதலாளி ஊா்த்தலைவா், முதல் கூடி வாப்பு என்ற ஐம்பது வயதான கூலித் தொழிலாளி வடுகன், அகமதுக்கண்ணு முதலாளியின் ஐந்து வயது மருமகனை இங்க வா என்று மதிப்புக் குறைவாகக் கூப்பிட்டதை யாரோ கேட்டு முதலாளியிடம் முறையிட்டனா். முதலாளிக்குக் கோபம் வந்தது. வாப்புவைக் கூப்பிட ஆள் அனுப்பினாா். வாப்பு வந்து முதலாளியின் முன் நடுக்கத்தோடு பணிந்து நின்றான். வெள்ளிக்கிழமை ஜீம்ஆவுக்குப் பின் கொத்துபா பள்ளியின் முன்னால் நிற்கும் விளக்குக் கல்லில் அவனைக் கட்டி வைத்து இருபத்தியொரு அடிகொடுக்க உத்தரவிட்டாா்”[19]

என்னும் பகுதியை இதற்குச் சான்றாகக் குறிப்பிடலாம். அகமதுக்கண்ணுவின் தன்முனைப்பு இதில் பளிச்சிடுகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமையும் வாசகனை ஈா்க்கும் ஏதுமின்றி நேரடியாக அமையும் தொடக்கங்கள் வாசகனை ஈா்க்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. கதை மாந்தா்களின் குறிப்பிட்ட செயலை விவரித்துக்கூறும் வகையில் அமையும் தொடக்கம் ஒரு புதினத்தில் மட்டுமே காணப்படுகின்றது. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் அமையும் தொடக்கங்களைக்

காணும் போது, தொடக்கம் சிறப்பாக அமையும் வேண்டுமென்பதில் படைப்பாசிரியருக்குள்ள ஈடுபாடு நன்கு புலனாகிறது.

முடிவு

புதினத்தின் கட்டமைப்பில் தொடக்கத்தைப் போலவே முடிவும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகிறது.

> "புதினத்தின் முடிவுப் பகுதியை, தலைப்பினைக் கூறி முடித்தல், ஆசிரியரின் கருத்துடன் முடித்தல், வருணனையுடன் முடித்தல். பாத்திரக்கூற்றுடன் முடித்தல் திடுமென முடித்தல், விற்பூட்டு முறையில் முடித்தல் என ஆறு வகைகளாகப் பகுக்கலாம்"[20].

இவற்றுள் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள புதினங்களில் ஆசிரியா் கருத்துடன் முடித்தல், வருணனையுடன் முடித்தல், பாத்திரக்கூற்றுடன் முடித்தல் ஆகிய முடிவுகள் மட்டுமே அமைந்துள்ளன.

ஆசிரியா் கருத்துடன் முடித்தல்

புதினத்தில் ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது காட்சி குறித்து ஆசிரியரின் கருத்துடன் முடிவுகள் அமைவதுண்டு.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில், அந்தக் கிராமத்தில் நடைபெறும் அக்கிரமங்களைத் தட்டிக் கேட்கும் காசிமைக் காவல்துறை கைதுசெய்தது பற்றிய ஆசிரியரின் விமா்சனத்துடன் கதை நிறைவுபெறுகிறது.

> "அந்தக் கிராமத்திற்குள் சுழன்று வீசிய ஒரு சூறாவளிக்காற்று ஓய்ந்துபோன திருப்தியில், காலை சுபஹின் பாங்கொலி கேட்டுக் கிராமம் விழித்தது.
>
> ஓராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் நாற்பது வெள்ளை யானைகளுடன் வந்த மாலிக் இபுனு தீனாா் உட்காா்ந்து அவருடைய பிருஷ்டத்தின் சூடு தணியாத கறுப்புக்கல் அந்த விடியலில் சிரித்தது"[21]

என்னும் பகுதி வாயிலாகக் கதை மாந்தா் குறித்த ஆசிரியா் கருத்துடன் இக்கதை முடிந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

கூனன் தோப்பு என்னும் புதினம், இரு தரப்பினருக்கிடையே நடந்த கலவரத்தால் ஏற்பட்ட உயிா்ச்சேதம் குறித்த ஆசிரியா் கருத்துடன் முடிகிறது. இதனை, "மக்களின் நெஞ்சங்களைப் பிளந்து பிரித்துக்கொண்டு நடுவில்

நிமிர்ந்து நிற்கும் கூனன் தோப்பினுள் வானத்தைத் தொடும் ஆள் ஏறாத முதுமூடு தென்னையின் சூம்பிக்குறுகிய ஓலைகளில் மோதி, உயிர்கள் கரைந்த புகைச் சுருள்கள் ஆகாச உயரங்களை நோக்கி உயர்ந்துகொண்டே இருந்தது. அப்பவும்!"[22] என்ற பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டலாம். குடியேற்றம் என்ற புதினமும் சந்தூக் மைதீன் முன், சந்தூக்கில் வைத்து வேறு சிலர் ஒரு பிணத்தைத் தூக்கிச் செல்லும் காட்சி குறித்த ஆசிரியரின் கருத்துடன் நிறைவு அடைகிறது. சான்றாக,

> "தொலைவில் ஷஹாதத்து கலிமா சொல்லும் சத்தம் காற்று சுமந்து வந்தது. காற்று வந்த திசைக்கு அவன் பார்வை சென்றது. ஷஹாதத்து கலிமா சத்தம் நெருங்கி நெருங்கி வந்தது. உற்றுப்பார்த்தான். பள்ளி கணக்குப்பிள்ளையின் உறவினர்கள் மய்யத்தை வைத்து சந்தூக்கின் நாலுகால்களைத் தோளில் தாங்கியபடி ஊர்மக்கள் பின்தொடர கபர்ஸ்தானை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருந்தார்கள்"[23]

என்னும் பகுதி, ஒரு காட்சி குறித்த ஆசிரியர் கருத்துடன் கதை முடிவுறுவதைக் காட்டுகிறது.

வருணனையுடன் முடித்தல்

ஒரு காட்சி அல்லது செயல் பற்றிய வருணனையோடு முடிகின்ற பகுதி இவ்வகையைச் சார்ந்த முடிவாகும். ஆய்விற்குட்படும் புதினங்களில, 'சாய்வு நாற்காலி' என்னும் புதினத்தில் மட்டும், இவ்வகை முடிவு காணப்படுகின்றது.

'சாய்வு நாற்காலி' என்ற புதினம், பாரம்பரியமான குடும்பத்தைச் சேர்ந்த முஸ்தபாக்கண்ணு குடித்துவிட்டுக் கடற்கரை மணலில் சாய்ந்து கிடந்ததைக்கண்ட மீனவர்கள் அவரைக் கைத்தாங்கலாக வீட்டிற்கு அழைத்து வரும் காட்சி பற்றிய வருணனையுடர் முடிகின்றது.

"மைதீன்பிச்சை சட்டம்பிக்கு வெள்ளப்பிடியுள்ள வாளை விற்ற முஸ்தாபாக்கண்ணை மணலிருந்து மீனவர்கள் பெயர்த்தெடுத்து கைத்தாங்களாக பவுரீன்பிள்ளை உப்பாவிற்கு மார்தாண்டவர்மா திருமனசு வெட்டிக்கொடுத்த இராஜபாதை வழியாக சவ்தாமன்யிலுக்கு கூட்டிச் செல்லும்போது அவருடைய குழைத்த பாதங்கள் தரையில் இழைத்த கோடுகள் கிழித்துக்கொண்டிருந்தன"[24].

பாத்திரக்கூற்றுடன் முடித்தல்

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில்' அகமதுக்கண்ணு முதலாளி பைத்தியமானதைக் காணச் சகிக்காத பெண்களின் கண்களில் நீா் மல்கிய சூழலில்,

> "நீங்களெல்லாம் எதுக்குட்டி என்னெப் பார்த்துச் சிரிக்கிதியோ? எனக்குப் பைத்தியமா? நான் வடக்கு வீட்டு அய்மக்கண்ணு பிள்ளை முதலாளி தெரியுமா? காணக்கூடிய பரயிடமெல்லாம் எனக்க வகை"[25]

என்ற முதலாளியின் நிலையைக் குறிப்பிடும் பகுதியை இதற்குச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்ற புதினத்திலும் பாத்திரக்கூற்றுடன் கதை முடிகிறது.

"நீங்க போட்ட சத்தத்துல உறங்கிக்கிடந்த நாங்களெல்லாம் பயந்து போனோம் வாப்பா',

'அதைக் கேக்காதே,' வாப்பா சொல்ல மறுத்தார்"[26]

என்று பாத்திரக் கூற்றுடன் கதை முடிவடைவதைக் காணமுடிகிறது.

புதின இலக்கியக் கட்டமைப்பில் 'முடிவு' பல வகைகளாகக் குறிப்பிடப்பட்டாலும், ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் மூவகை முடிவுகள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன.

நோக்குநிலை உத்தி

கதை சொல்லும் கலையே நோக்குநிலை எனப்படும். நோக்குநிலை உத்தி குறித்துப் பின்வருமாறு பாகுபாடு செய்துள்ளார் மா.இராமலிங்கம்.

1. "கதைத் தலைவன் அல்லது தலைவி தங்கள் வாழ்க்கையைக் கூறுவதுபோல அமைந்த புதினம்.
2. கதைத் தலைவனும் தலைவியும் மாறி மாறிக் கூறுவது போல் அமைந்த புதினம்.
3. கதை மாந்தர் பலரும் ஒருவர் மாற்றி ஒருவர் பேசுவது போல் அமைந்த புதினம்.
4. ஆசிரியரே படர்க்கையிடத்தில் நின்று கதையைச் சொல்வதுபோல் அமைந்தவை"[27]

இப்பாகுபாடு நோக்குநிலை உத்திகளைத் தெளிவுபடுத்துகிறது எனலாம்.

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள அனைத்துப் புதினங்களும் படைப்பாசிரியர் புறத்தேயிருந்து கொண்டு கதையைக் கூறிச் செல்லும் நான்காம் வகை நோக்கு நிலையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினம், 'சித்திரை மாதம் பிறக்க இன்னும் சில நாட்கள்தான் இருக்கின்றன'[28] என்று தொடங்குகிறது. இறுதி வரையிலும் ஆசிரியரே படர்க்கையிடத்தில் நின்று கதை கூறுவதால் இப்புதினம், நான்காம் வகை நோக்குநிலை உத்தியில் அமைவதற்குச் சான்றாகிறது.

வருணனை

புதினத்தில் இடம்பெறும் உத்திகளுள் வருணனையும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

"வருணனை என்பது குறுகியதாகவும், இயல்பான நிலையில் அமைவதாகவும் இருக்க வேண்டும். படித்து முடித்தபின் ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடக்கும் தகவல்களெல்லாம் ஒரு மையப்புள்ளியில் தாமே வந்து குவிந்து, படிப்போரின் மனக்கண்முன் ஒரு படத்தைத் தானாகவே வைத்து உருவாக்கிவிட வேண்டும்"[28]

என்பார் ஆண்டன் செக்காவ். இக்கூற்று வருணனை எவ்வாறு அமைதல் வேண்டுமென்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

> "ஒரு சொல் அல்லது தொடர் மூலம் படிப்போரின் கண்முன் காட்சிப்படுத்திக் காட்டும் வகையில் அமையும் விரிவான விளக்கமே வருணனையாகும். இது இட வருணனை, பொழுது வருணனை, செயல் வருணனை, உருவ வருணனை, பண்பு வருணனை எனப் பல வகைகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது"[29]

என்னும் கூற்று வருணனையையும், அதன் வகைகளையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. இடம், பொழுது, செயல், உருவம், பண்பு என அமையும் வருணனை உத்தி, ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள அனைத்துப் புதினங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. இருப்பினும் சான்றாகச் சில இடங்கள் மட்டும் சுட்டப்படுகின்றன.

புதினத்தில் அடுக்கடுக்கான நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுவதால், படிப்போருக்கு மயக்கத்தை ஏற்படுத்தாமலிருக்கப் பொழுது வருணனை அமைவது இன்றியமையாததாகிறது. ‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில்,

“அன்றைய காலை நடுக்கத்துடன் விடிந்தது. கீழ்த்திசையில் உதித்த சூரியனின் இரத்தக் கதிர்கள் வீழ்ந்ததால் மரங்களின் உச்சியில் தெரிந்த சிவப்பு நிறத்தைக் கண்ட மக்கள் பயந்தனர்”[30]

என்று காலைப்பொழுதில் வருணனை இடம்பெறுகிறது.

‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

“வேம்படி பள்ளி இருக்குமிடத்தில் மஹ்மூதப்பா தீன் பிரச்சாரம் செய்ய கடல் தாண்டி, மலை இறங்கி, கையில் தஸ்பீஹ் (ஜபமாலை) மணி உருட்டிக் கொண்டு வந்து அஞ்சு வண்ணம் தெரு மண்ணை மிதிக்கையில் அங்கு வேம்படி பள்ளி இல்லாமலிருந்தது. பரந்து விரிந்த பெரியதொரு மைதானம். யாருக்கும் சொந்தமல்லாத அந்த மைதானம், ஒரு புல்கூட முளைக்காத கட்டாந்தரை”[31]

என்னும் பகுதியை இட வருணனைக்குச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

புதினப்பாத்திரங்களின் செயல்கள் படிப்போருக்குத் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துவது உண்டு. படிப்போரின் நெஞ்சில் இடம்பெறும் வகையில் வருணித்துக் கூறும்போதுதான் அது சிறப்புப்பெறும். ‘சாய்வு நாற்காலி’ என்ற புதினத்தில் இத்தகைய வருணனை இடம்பெற்றுள்ளது.

“… அந்த செத்தைக் ‘குடிசைக்குள்’ ஒரு பக்கமாக சரிந்து படுத்துறங்கும் அவளுடைய மாமிச பிடிப்புள்ள உறுப்புகளின் லாவண்ணியத்தைச் சுவைத்தார். அவற்றை ஏக்கப் பெருமூச்சுடன் நினைத்த லகரியில் அவருடைய கண்கள் சிவந்தன. நரம்புகள் இழுபட்டு முறுக்கேறின. நரம்புகள் புடைத்து திடமேறியபோது ஜன்னல் கம்பிகளை இறுக்கிப் பிடித்தார்.அந்த இறுக்கிப் பிடிப்பில் ஜன்னலிருந்து துரு பாளம் பாளமாகக் கழன்று வீழ்ந்தது”[32]

எனவரும் பகுதியில் செயல்வருணனை தெற்றெனப் பளிச்சிடுகிறது.

படிப்போரின் மனத்தில் பாத்திரம் எப்போதும் நிலைத்து நிற்பதால், அதன் உருவம் பற்றிய வருணனை தெளிவாக அமைய வேண்டும்.

"கதை வளர்ச்சியில் வரும் மாந்தர்களை அறிமுகப்படுத்தும்பொழுது அப்பாத்திரங்களைப் பற்றிய தொடக்க வருணனையை ஆசிரியர் அளிப்பர் என்பர் ஃபிலிப் பிராய்ண்ட்"[33]

என்னும் கருத்து, உருவ வருணனையைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது. 'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில் அமையும் வருணனை சுட்டத்தக்கது.

"அவன் உடல் மெலிந்துவிட்டது. எவ்வளவு குண்டாக இருந்தது. நல்ல கட்டுமஸ்தான உடல். ஆங்காங்கே தசைகள் உருண்டு திரண்டு இருந்தன. கழுத்தில் நரம்புகள் புடைத்து நின்றன. கைகளுக்குத்தான் எவ்வளவு சக்தி"[34]

என உருவ வருணனை அமையும்போது பாத்திரம் வாசகரின் நெஞ்சில் பதியும்.

'கூனன் தோப்பு' என்ற புதினத்தில்,

"புல்பாஸ் நல்ல உடலமைப்பு உடையவன். நல்ல உயரம்.

விரிவான மார்பு, தடித்த மீசை அவனுடைய

வீரமிக்க நடை, பார்ப்பவர்களை நடுங்கச் செய்யும்"[35]

என்று அமையும் உருவ வருணனையும் இங்குச் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

காட்சி

படிப்போரின் மனத்தை இழுத்துப் பிடித்து நிறுத்தும் தன்மை கொண்ட இவ்வுத்தி, பெரும்பாலான புதினங்களில் இடம்பெறுவதுண்டு.

"உணர்ச்சிக் கனிவான இடங்கள், சிக்கல் நிறைந்த கட்டங்கள், கதையின் உச்சநிலைப் பகுதிகள் முதலியனவும், ஆர்வம் ஊட்டக் கூடிய நிகழ்ச்சிகள், முன்னரே அறிந்து கொள்ள முடியாத செய்திகள் போன்றவையும் காட்சியாகச் சித்திரிக்கப்படும். இது கதைப்போக்கு, குண நல வெளிப்பாடு ஆகியவற்றிற்கு உதவும் வகையில் இடம்பெறுவதோடு, படிப்போரின் மனத்தை இழுத்துப் பிடித்துச் செய்தியின் மீது குவியச் செய்யவும் உதவுகிறது"[36]

என்னும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினம்,

"மழைபெய்யத் துவங்கியது மாலையில். விடியும் வரை தளராமல் பெய்தது. இடையிடையே இடியும் மின்னலும். இடி இடிக்கும்போது தனது வீடு இடிந்து தன் மீதும் தன் குழந்தைகள் மீதும் விழுந்து விடுமோ என்று தோன்றியது மீராசாவிற்கு பயந்து நடுங்கும் குழந்தைகளைத் தன்னோடு அணைத்துப் பிடித்துக் கொண்டார். கூரை வேய்ந்து வருடங்கள் பல ஆகிவிட்டன. அதனால் வீட்டில் மழைத் தண்ணீர் ஒழகியது. பொதுமிய மண்சுவரில் மழைத்தண்ணீர் கால்வாய் வெட்டியது. வீட்டிற்குள் தரையில் மண்ணும் நீரும் கட்டிக் கிடந்தன"[37]

என்று மழையால் ஒழுகும் வீட்டையும், அதில் தவித்து நிற்கும் குடும்பத்தையும் உணர்ச்சிக் கனிவோடு காட்சிப்படுத்துகிறது.

'சாய்வு நாற்காலியில்' வரும்,

"மறவணையில் வைத்து சட்டையைக் கழற்றும்போது களியக்காவிளைக்காரி கிழடென்று நடுங்குவாளா? சட்டையைக் கழற்றும் முன் எண்ணெய் குற்றம் என்று சொல்ல வேண்டும்.நம்பி விடுவாள். சுவனப்பிராசம் அருந்தி முடியும்போது கொழுகொழுவென்று கொழுத்து உருண்டு திரண்டு வரும் உடம்பில், போன இளமைத்துடிப்பு திரும்பிவிடும். சுருக்கங்கள் நிமிர்ந்த உடலின் மினுமினுப்பையும் வடிவையும் கண்டாலே நம்பிவிடுவாள். இப்போதுள்ள கண்டகழிய எண்ணெயால் எத்தனையோ மைனர்களுக்கு தலை நரைக்கவில்லையா! அதைப்போல்!"[38]

என்னும் பகுதி, கதைத்தலைவன் முஸ்தபாக்கண்ணுவைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகிற ஆர்வமூட்டும் நிகழ்ச்சியாக அமைகிறது.

'அஞ்சுவண்ணம் தெரு' என்னும் புதினத்தில்,

"அந்த அஞ்சு குடும்பங்களுக்கும் காரணவராக இருந்தவர் என் முப்பாட்டன் சுல்தான் அலாவுத்தீன் சாகிப்.அவர் அன்று தலையில் வைத்திருந்தது சிவந்த மலாயா தொப்பி. அவருடைய வாரிசுகளான நாங்கள் அதனால்தான் சிவந்த மலாயா தொப்பி. அணிந்து திரிவது. நாங்கதான் இங்குள்ள பூர்வீக குடி. சாகிபுகள்"[39]

என்று அமையும் பகுதியின் வாயிலாக, முன்னரே அறிந்து கொள்ள முடியாத செய்தியைக் காட்சிப்படுத்தியிருப்பதை அறியவியலுகிறது.

கனவு

மனித வாழ்க்கையில் ஏற்படும் கனவுகளைப் பற்றிப் பின்னால் நிகழும் நன்மை, தீமைகளை முன்பே உணர்த்தக்கூடியது என்று ஒரு நம்பிக்கையுண்டு. இலக்கியத்தில் இத்தகையை கனவினை அமைப்பது. வாசகருக்கு ஆவலைத்தூண்டப் பயன்படுகிறது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் வரும் செய்தியை முஹம்மது முஸ்தபா இம்பிச்சிக் கோயா தங்ஙளின் மறைவிற்குப் பின், பலர் அவரைக் கனவில் கண்டு, அதற்காக நேர்த்திக்கடன் செலுத்தினார்கள் என்ற செய்தி இடம்பெறுகிறது.

> "தங்ஙளின் மரணச் செய்திக்குப் பின் தங்ஙள் பள்ளியில் கூட்டம் பெருகியது. தங்ஙறைப் பலர் கனவு கண்டனர். கனவு கண்டவர்கள் பள்ளிக்கு விரைந்தார்கள். பக்தியோடு யாசீன் ஓதி நேர்ச்சை கொடுத்தார்கள்"[40]

எனவரும் பகுதி வாயிலாக, இஸ்லாமிய ஆன்மிகவாதி ஒருவரைக் கன்ட கனவு, நன்மை தருவதை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

"சாய்வு நாற்காலி" என்னும் புதினத்தில் இரண்டு கனவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. மும்பையிலிருந்து வரும் சாகுல்ஹமீதைக் கூட்டிக்கொண்டு வருகிறான் இஸ்ராயில். முதலாளி முஸ்தபாக்கண்ணுவிடம்,

> "நான் ரண்டு நாளுக்கு முன்னே மனாபியத் (கனவு) கண்டேன். இளைய மோலாளி குதிரேலெ வந்து எறங்கூதாட்டு. எக்கெ மனாபியத் பளிச்சிது பாத்தீளா?"[41]

என்று இஸ்ராயில் கூறுவதன் மூலம் அவன் கனவு வருவதுணர்த்துகிறது.

மும்பையிலிருக்கும் சாகுல்ஹமீது, தன் தாய் நோய் வாய்ப்பட்டு மிகவும் உருக்குலைந்த நிலையில் தற்கொலைக்கு முயலும்போது அம்மா என்று அழைத்து, கிணற்றில் குதிப்பதைத் தடுத்து நிறுத்தியதாகக் கனவு ஒன்று காண்கிறான். உடனே தாயைப் பார்க்க ஊருக்கு வருகிறான். தான் கனவு கண்ட அதே உருவத்தில் தன் தாய் படுத்துக்கிடப்பதைப் பார்க்கிறான். தாயிடம்,

“திரும்பிவர நெனக்கல்லை - ஒரு கனவு கண்டேன். நோய்க் கொடுமை தாங்க முடியாமே அவதிப்பட்டதினால் கெணத்துலெ சாடி மரிக்கப்போனதாட்டு. ‘உம்மா’ என்று நா விளிச்சப்போ உம்மா சாடாமெ வீட்டுக்குள்ளே போனதாட்டு”[42]

என்று கூறுவதன் மூலம் சாகுல்ஹமீதின் கனவு தாயின் தற்கொலை முடிவை மாற்றிச் செயல்படத் தூண்டும் வகையில் அமைகிறது. மேலும் தாத்தா பவுரீன் பிள்ளை, மகாராஜாவிடமிருந்து பட்டும் வாளும் வாங்கும் காட்சியை முஸ்தபாக் கண்ணு அடிக்கடி கனவு காண்பதாக ஒரு செய்தியும் இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

‘அஞ்சுவண்ணம் தெரு’ என்னும் புதினத்தில் மம்முதும்மா ஒரு கனவு காண்கிறாள். ரங்கூன் முஸ்தபா ஹஜ் பெருநாளுக்குக் குர்பான் கொடுக்கக் காளையை அறுத்ததும், அறுபட்ட காளை எழுந்தோடுவதாகவும், தன்னைக் குத்த வரும்போது காப்பாத்துங்கோ என்று அலறுவது போலவும், பின்னர் அக்காளை மறைந்து போனதாகவும் கனவு காண்கிறாள்.

“ரங்கூன் முஸ்தபா குர்பான் கொடுத்த காளைக்க ரத்தம்?’ ரங்கூன் முஸ்தபாவுடைய பொண்டாட்டிக்காரி மூக்கில் விரல் வைத்துக்கொண்டு சொன்னாள்.

‘எங்க ஊட்டுல காளை குர்பான் குடும்க்ல்லியே’... ‘அவொ கனவு கண்டிருக்கான் கூட்டத்திலே நின்றிருந்த ஒரு பெத்தாமா சொன்ன பிறகுதான், தான் கண்டது கனவு தானென்று தெரிந்து கொண்டாள்”[43]

என்று கூறுவதன் மூலம் மம்முதும்மாவின் கனவினை அறியமுடிகிறது. இக்கனவு திருமண மண்டபத்திற்குச் சாப்பிடச் சென்று அங்கு நடைபெறும் சண்டையினால் சாப்பிடாமல் திரும்பிய மம்முதும்மாவின் தடுமாற்றமான மனநிலையைப் புலப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட ஏனைய புதினங்களில் இவ்வுத்தி இடம்பெறவில்லை.

குறியீட்டுத்தலைப்பு

புதின இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் வாசகனை ஈர்க்கும் வகையிலும், சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையிலும் கதைக்குத் தலைப்பிடப்படுகின்றன. அத்தகைய தலைப்புகளில் சில குறியீடாக அமைந்து

படிப்போரின் சிந்தனையைத் தூண்டுவதுண்டு. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் ‘சாய்வு நாற்காலி’ என்னும் புதினம் மட்டும் குறியீட்டுத் தலைப்பைக் கொண்டமைகிறது.

சாய்வு நாற்காலியின் கதைத் தலைவன் முஸ்தபாக் கண்ணு, குடும்பக் காரணவன் என்ற முறையில் சாய்வு நாற்காலியில் இருந்து அதிகாரம் செலுத்துகிறார். குடும்பச் சொத்துக்களை விற்றுச் செலவு செய்வதோடு தவறான நடத்தையினால் குடும்பப் பெருமையையும் குலைத்து விடுகிறார். தன்னுடைய தவறுகளை மறைப்பதற்காகச் செய்யும் போலிச்சடங்கு முறைகளால் பொருளாதாரம் நசிந்து அக்குடும்பம் சீர்குலைந்து போகிறது. நன்றாக வாழ்ந்த ஒருவன் தன் தவறுகளால் வீழ்ந்துவிடுவதையும், நல்ல சமுதாயம், தான் மேற்கொள்ளும் தவறான நெறிகளால் வீழ்ந்து விடும் என்பதையும் சாய்வு நாற்காலி குறியீடாகச் சுட்டுகிறது.

உவமை

புதின இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் பல்வேறு கலைநுணுக்கத் திறன்களுள் உவமையும் ஒன்றாகும். இருபொருள்களை ஒப்புமைப்படுத்திக் காட்டும் உவமை குறித்துத் தொல்காப்பியம், தண்டியலங்காரம் முதலான இலக்கண நூல்கள் தரும் வரையறை குறிப்பிடத்தக்கது.

“பண்பும் தொழிலும் பயனுமென் றிவற்றின்
ஒன்றும் பலவும் பொருளொடு பொருள் புணர்ந்து
ஒப்புமை தோன்றச் செப்புவது உண்மை”[44]

என்னும் தண்டியலங்கார நூற்பா, ஒப்புமை தோன்றக் கூறும் உவமையின் இலக்கணத்தை எடுத்தியம்புகிறது. படித்தவரும் பாமரரும் புதினத்தை விரும்பிப்படிப்பதால் இருவருக்கும் பொதுவாகப் புரியாததைப் புரியவைப்பதற்கும், தெரிந்ததை அழகுபடுத்திக் காட்டவும் உவமை பயன்படுகிறது. உவமைகுறித்து, “இதனாற் பயன் என்ன பயப்பதோ எனின் புலனல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாக கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்”[45] என்ற இளம்பூரணரின் விளக்கம், உவமையின் பயன்பாட்டைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. கடினமானவற்றைப் புரிந்துகொள்வதற்காகப் பயன்படுத்தப்படும் கலைநுணுக்கத்திறனான உவமை, பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டது. உவமை என்பது எடுத்துக்கொண்ட பொருள், அதனை ஒத்த பொருள், இரண்டிற்கும் இடையே உள்ள பொதுத்தன்மை, இவ்விரண்டையும்

இணைப்பதற்குப் பயன்படுத்தும் சொல் என்னும் உவம உருபு என நான்கு கூறுகளைக் கொண்டது. இதனைத் தொல்காப்பியர் வினை உவமம், பயன் உவமம், மெய் உவமம், உரு உவமம் என நான்காகப் பாகுபாடு செய்கிறார்”[46] என்னும் கருத்தும் ஈண்டு நோக்கற்பாலது. உவமையின் இலக்கணம், பயன், பாகுபாடு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில், ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள உவமைகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

வினை உவமைகள்

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் வினையை மையமிட்டதாக அமையும் உவமைகள் பல இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம். சாய்வு நாற்காலியில் சூறாவளிக்காற்று வீசுவதில்தென்னை மட்டைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று மோதும் காட்சியை விளக்கப்புகுந்த படைப்பாசிரியர்.

> “உயரம் கூடிய தென்னைகளின் மட்டைகள் போர்க்காளைகள் ஒன்றோடொன்று மோதுவது போல் முட்டி முட்டிப் பின்வாங்கின”[47]

என்று கூறுவதன் வாயிலாகக் காற்றின் வேகத்தைப் புரியவைக்கின்றார்.

‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை’ என்னும் புதினத்தில், ‘அதன் பரந்த மார்பினூடே ஒரு புல்லரிப்புப்போல் செல்லும் மம்மதின்படகு’[48] என்ற உவமையும், ‘துறைமுகம்’ என்ற புதினத்தில், ‘மம்மாத்திலுக்குக் கோபம் பலூன் பொட்டுவது போல் பொட்டியது’[49] என்னும்உமையும்,’ கூனன் தோப்பு’ என்ற புதினத்தில், ‘நீளமாக நாடா போல் மடித்து முடியைஒதுக்கி நெற்றிக்கு மேல் வட்டமாகக் கட்டியபோது'[50] என்ற உவமையும், ‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில் 'மாணவ மாணவிகள் விரலைச் சீனியில் கைவைத்துவிட்டு சுரண்டு அடிச்சது போல் கையை எடுத்து விடுவார்கள்”[51]

என்னும் உவமையும் வினையை மையமிட்டனவாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு மேற்கொண்ட புதினங்களில் சில பயன் உவமைகளும் காணப்படுகின்றன.

பயன் உவமைகள்

ஏதேனும் ஒரு பயன் கருதி அமையும் உவமையைப் பயன் உவமை என்பர். ‘துறைமுகம்’ என்னும்புதினத்தில் ‘அவித்த முழு மரச்சீனிக் கிழங்கு புட்டுப்போல் வெந்திருப்பதைக் கண்டான்”[52] என்னும் உவமையும், ‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'எயில், ‘இதயத்தின் ஆழத்தில் புதைந்துகிடந்த வேதனை ஒரு நூல் இழைபோல் அந்த ராசுத்தின் ஊடே ஓழுகி வருவதாகத் தோன்றியது’[53] என்ற உவமையும், கூனன் தோப்பில்,

‘வன நெருப்புப்போல் மேகரையில் சுழன்று வீசியது”[54]

என்னும் உவமையும், ‘குடியேற்றம்’ என்னும் புதினத்தில்,

‘வானிடி நெஞ்சில் விழுந்ததுபோல் அதிர்ந்து நின்றாள் பீமா’[55]

என்ற உவமையும் பயனை மையமிட்டதாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. பயன் உவமைகபை் போன்றே வடிவத்தை மையிட்டு அமையும் மெய் உவமைகளும் இங்குக் குறித்தக்கத்தக்கன.

மெய் உவமைகள்

ஏதேனும் ஒரு வடிவம் அல்லது ஓர் உறுப்பினை மையிட்டு அமையும் உவமைகள், மெய் உவமைகளாகக் கருதப்படுகின்றன. இவ்வுவமை, படைப்பாசிரியரின் திறனுக்குச் சான்று பகர்வதோடு, வாசகனுக்கு மகிழ்ச்சியையும் தரவல்லது.

சாய்வு நாற்காலியில் வரும் மரியம்பீவி முதுமை மற்றும் உடல்நலக்குறைவு காரணமாகச் சுருண்டு படுத்திருக்கிறாள். அவளது தோற்றத்தை விளக்க எண்ணிய படைப்பாசிரியர், ‘சுவரோரமாக மரியம் வளைந்த சுள்ளிக் கம்பு போல் சுருங்கி, சுருண்டு கிடந்து கொண்டிருந்தாள்’[56] என்ற உவமையைப் படைத்துக்காட்டுகிறார். வளைந்த சுள்ளிக்கம்பு எப்படி இருக்கும் என்பதைப் பாமரரும் படித்தோரும் அறிவர். எனவே, எல்லோருக்கும் தெரிந்த ஒன்றைக்கொண்டு மரியத்தின் தோற்றத்தை வாசகர்களுக்கு அழகாகப்படம் பிடித்துக்காட்டியுள்ளார் என்று கூறலாம். இவ்வுவமை பாத்திரத்தின் தோற்றத்தை மிக எளிதாக விளக்கப் பயன்பட்டிருக்கிறது. ‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில், ‘மஹ்மூது ஒரு பெரும் கட்டடம் தீப்பற்றி எரிந்தபின் அணைந்து கிடக்கும் சாம்பலைப்போல் சாந்தமாக நின்றார்’[57] என்ற உவமையும், ‘துறைமுகம்’ என்ற புதினத்தில், ‘அதோடு பாய்மரங்கள் கறுத்த

பூனை உரோமம் போல்'[58] என்னும் உவமையும், 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்ற புதினத்தில், 'அஞ்சுவண்ணம் தெருவின் மேல் ஆகாசத்தில் ரூஹைப் பிடிக்கும் மலக்கு (வானவர்) செம்பருந்து போல் வட்டமிட்டு பறந்து கொண்டிருப்பது அவள் கண்ணுக்குத் தெரிந்தது'[59] என்னும் உவமையும், கூனன் தோப்பில், 'பேய்மழையில் நனைந்து நடுங்கும் கோழிக்குஞ்சு போல்'[60] என்ற உவமையும், குடியேற்றம் என்னும் புதினத்தில் 'குழந்தைகள் ஆங்காங்கே கந்தல் துணிபோல் தரையோடு ஒட்டிப் படுத்துறங்கிக் கொண்டிருந்தனர்'[61] என்னும் உவமையும் வடிவத்தை மையிட்ட உவமைகளாக இடம்பெற்றுள்ளன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் உருவை அடிப்படையாகக் கொண்டு சில உவமைகள் ஆங்காங்கே பளிச்சிடுகின்றன.

உரு உவமைகள்

உவமையின் பாகுபாடுகளுள் ஒன்றான உரு உவமை, ஏதேனும் ஒரு நிறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையக்கூடியது. நிறத்தை இயல்பாகச் சொல்லிச் சொல்லாமல், அதற்கு அடைமொழி கொடுத்துக் கூறும்போது, அந்த நிறம் சிறப்புப் பெறுவதோடு, படிப்போரால் முழுமையாக அறியவும் முடிகிறது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், கிழக்கில் உதிக்கும் சூரியனின் நிறத்தை விளக்க எண்ணிய ஆசிரியர்,

> "ஆனப்பாறையின் பின்பக்கத்திலிருந்து இரத்தம் குடித்த ஓணானைப்போல
> எட்டிப் பார்த்தது சூரியன்"[62]

என்று குறிப்பிடுகிறார். இவ்வுவமை மூலம், கிழக்கே உதிக்கும் சூரியனின் நிறத்தையும், இரத்தம் குடித்த ஓணானின் நிறத்தையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில், 'ஆனவிளுங்கியின் துடித்த மீசையின் கீழுள்ள கறுத்த உதட்டில் புன்னகை பாம்பின் உடல்போல் மினுங்கியது'[63] என்னும் உவமையும், 'சாய்வு நாற்காலியில், 'நெஞ்செலும்புகள் தூள்தூளாகி சதைகள் அரைபட்டு கல் செக்கிலிருந்து எண்ணின. வடிவதுபோல் அவளுடைய சுடு ரத்தம் வடிந்து தரை செங்குளமாகிய உணர்வு அவருக்கு'[64] என்ற உவமையும், 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்ற புதினத்தில், 'தோளில் பச்சைப்போர்வை பொன்னாடைபோல்'[65] என்னும் உவமையும், கூனன் தோப்பில், 'நரம்புகள் கயிறுபோல் புடைத்து, ஒட்டிக்கிடக்கும், கறுப்பு உடம்பு'[66] என்ற

உவமையும், 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தில், 'ஆயானின் பின்னால் ஒரு நிழல், அவரைப் பின்தொடர்ந்து போவதுபோல் அவன் கண்ணுக்குத்தெரிந்தது"[67] என்னும் உவமையும் நிறத்தை மையிட்ட உவமைகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. புதினத்தில் இடம்பெறும் இக்கூறுகள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்தும் உத்தியான நடை இங்குச் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

நடை

புதினத்தின் கரு சிறப்பாக அமைந்தவுடன், கதையைப் பின்னும் கட்டுக்கோப்பும் பொலிவோடு அமைந்தால் கதை மிளிருகிறது. படைப்பாசிரியன் இவ்விரண்டையும் சிறப்பாகத் தேர்வு செய்தவுடன், தன் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பல உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கதை சிறப்படைகிறது. புதின இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் உத்திகளுள் ஒன்றான நடை, புதினத்தின் கருத்துகள் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்தப் பயன்படுகிறது. படைப்பாளியையும் அவருடைய உள்ளத்தையும் அடையாளங் காட்டுகின்ற வகையில் மொழியைப் பயன்படுத்தும் ஆற்றல் நடையாகும்.

புதினத்தின் கூறுகள் அனைத்தையும் புலப்படுத்திக் காட்டும் இன்றியமையாத உத்தியாக நடை அமைகிறது.நடை என்பது குறித்து, 'ஒரு படைப்பாளனை இனங்கண்டு கொள்ளத் துணை நிற்கும் தனித்தன்மைக் கூறுகளின்தொகுதி"[68] என்பர் மிடில்டன் மூரி. நடை குறித்து பிரித்தானியக் கலைக்களஞ்சியம், 'ஆசிரியருடைய உள்ளத்தின் சொல்லோவியம்'[69] என்று விளக்கம் தருகிறது.

> "கருப்பொருள், கதை சொல்லும் உத்தி, கதைமாந்தர் படைப்பு ஆகிய மூன்று அம்சங்களுமே நாவலாசிரியர்களின் வைப்பு முறையையும் எழுதும் திறமையையும் உருவாக்க உதவுகின்றன. அந்த மட்டோடு நின்றுவிடாமல், நாவலாசிரியர் தமக்கென ஒரு நடை வகுத்துக்கொண்டு மேற்சொன்ன அம்சங்களைக் கையாண்டால், அவருடைய நாவல்களுக்கு ஒரு தனித்தன்மை கிடைப்பதோடு, அவரது படைப்புக்களையும் வாசகர்கள் சிறப்பாக இனங்கண்டு கொள்ள வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது"[70]

என்னும் சிவத்தம்பியின் கூற்றுப்படி ஒவ்வொரு படைப்பாசிரியரும் தமக்கேற்ற நடையை வகுத்துக் கொண்டுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அந்நடை மாற்ற இயலாத வண்ணம் தனிப்பட்டதாக ஒவ்வொரு படைப்பாளாருக்கும் அமைகிறது.

“ஓர் எழுத்தாளனின் நடை எப்பொழுதும் தனி நீர்மையது; அவனுடைய உறுப்புச் சார்ந்தது. அவனுடைய முக வடிவமைப்பை மாற்றினாலும் எவ்வித மாற்றத்தையும் நடையில் செய்ய இயலாது”[71].

இவ்வாறு அமையும் நடையினை வகைப்படுத்திக் காணும் போக்கும் காணலாகிறது. ‘இந்நடையினை கதைத் தொடர் நடை, வருணனை நடை, எடுத்துரைக்கும் நடை, உரையாடல் நடை என நான்கு வகையாகக் கொள்ளலாம்”[72] ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் அமையும் நடை குறித்துப் பகுத்தாயப்படுகிறது.

கதைதொடர் நடை

புதினத்தின் கதை நிகழ்ச்சியை விவரித்துச் செல்லும் நடை, கதைத்தொடர் நடையாகும். ‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில்,

“ஒரு வெள்ளிக்கிழமை இரவு ரவீஉல் அவ்வல் ஒன்பது, காசர்கோடு மௌலவி மதப்பிரசங்கம் துவங்குவதற்கான நேரம் நெருங்கியது. பள்ளிவாசலுக்கு முன்பாகத்திலுள்ள மண்டபம் நிரம்பி வழிந்தது. கொஞ்சம் தொலைவில் மதரஸாவுக்கு உள்ளேயும் தெருவில் கட்டிப் பிடித்துக் கிடந்த இருளிலும் பெண்கள் இடம்பிடித்துக் கொண்டனர்”[72]

என்று கதை சொல்கிறார். துறைமுகம் என்னும் புதினத்தில்,

“கடற்கரையை ஒட்டிய தென்னந்தோப்புகள் விரித்த நிழலில், சித்திரை மாதம் கடலில் இறக்கக்கூடிய மடிவலைகளை மீனவர்கள் பழுதுபார்த்துக் கொண்டிருந்தனர். வெயிலின் திமிர் அடங்கியதும் வலைகளைத் தூக்கித் தோளில் எடுத்தனர். வலையில் அற்றுப்போன கண்ணிகள் தெளிவாகத் தெரிவதற்காகச் சூட்டங்கிய மணலில் போட்டுப் பழுதுபார்த்தனர். தொலைவில் ஆங்காங்கே வள்ளங்களில் உளிகொண்டு வேலை செய்யும் ஓசைகள்”[72] என்று கதை கூறுகிறார். கூனன் தோப்பில்,

“ஆட்கள் ஓய்ந்த நேரங்களில் இந்த இடத்தில் கோழித்திருட்டு நடக்கும். தலைமுடியை நெல்லில் கோர்த்துக் கைதைப்பக்கமாகப் போட்டு விடுவார்கள். கோழிகள் நெல்லை ஆவலோடு கொத்தி விழுங்கும். தலைமயிரும் நெல்லும் அதன் தொண்டையில் மாட்டிக்கொள்ளும். மூச்சுத் திணறிக் கோழி துடிக்கும். உடன் கோழிமீது ஒரு சாக்கைப் போட்டுக் கோழியுடன் சாக்கை எடுத்துக் கக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு

இடம் விடுவார்கள். இப்படி கோழி திருடுவதில் அதிக சாமர்த்தியசாலி என்று பெயரெடுத்தவன் அலி; அதனால் அவனுக்கு கிடைத்த பெயர் கோழி அலி!”[74]

என்று ஆசிரியர் கதைகூறிச் செல்வதில் ‘கதைத்தொடர் நடை’ அமைந்துள்ளது. ‘சாய்வு நாற்காலியில்’,

“தென்பத்தன் கிராமத்தில் நிகழ்ந்த சோக சம்பவத்தில் ஆறு குழந்தைகள் மாண்டனர். ஜீம் ஆப் பள்ளி வாசலின் தென்பகுதியில் உயரமாக வளர்ந்து நின்ற கருவேப்பிலை மரத்தின் மூட்டில் அந்தப் பிஞ்சு உடல்களை வரிசையாக அடக்கம் செய்தனர்”[75]

என்று படைப்பாசிரியர் கதையை விளக்கிச் செல்கிறார்.

‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’ என்னும் புதினத்தில்,

"மலையாளத்து மகாராஜா சோளநாட்டிலிருந்தும் பாண்டி நாட்டிலிருந்தும் பண்டு காலம் அஞ்சு நெசவாளர்கள் குடும்பங்களை வரவழைத்து நாஞ்சி நாட்டில் குரவைத்தார். முஸ்லீம்களான அந்த நெசவாளர்களை ஒரே இடத்தில் குடி அமர்த்தினார். அவர்களுக்கு உணவுக்கு தட்டுமுட்டு வராமலிருப்பதற்காக இரு பூ விளையும் வயல்ஏலாவை கரமொழிவாக்கி (தீர்வை விலக்கு) இனாமாக எழதிக் கொடுத்தார். அந்த வயல் ஏலாவின் பெயர்தான் ‘அய்வர் குடும்ப பத்து’. இப்போதுள்ள இரயில்வே ஸ்டேசன்”[76]

என்று கதை கூறிச் செல்கிறார். ‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில்

“எதிர்பாராமல் நாலாபுறமிருந்தும் பறங்கிப்படை மரைக்காயர்களின் மரக்கலங்களைச் சூழ்ந்து தாக்கியது. தோணியிலிருந்த மரைக்காயர் மாலுமிகளை வெட்டிக் கடலில் தள்ளினார்கள். பெரியதம்பி மரைக்கார் பெத்தாப்பாவின் ஒரு தோணிச் சங்கையும் கொள்ளையடித்துக் கொண்டு தோணியைக் கடலில் மூழ்கடித்தார்கள். கடலில் மரைக்காயர்கள் சடலங்கள் மிதந்து கரை ஒதுங்கின. ஆங்காங்கே கரை ஒதுங்கி அழுகிப் போன சடலங்களின் வீச்சும் கடற்கரையெங்கும் அந்தந்த இடங்களில் அடக்கம் செய்தனர். மரைக்காயர்கள் ரா இருட்டில்”[77]

என்று கதை கூறிச் செல்வதைக் காணமுடிகிறது.

வருணனை நடை

கதைமாந்தர் தோற்றம், சூழ்நிலை, காட்சி ஆகியவற்றை வருணிக்கும் நடை வருணனை நடைபெறுகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள அனைத்துப் புதினங்களிலும் இத்தகைய வருணனை நடை பயின்று வந்துள்ளது. சான்றாகச் சிலவற்றைச் சுட்டமுடிகிறது 'ஒரு கடலோர கிராமத்தில் கதையில்,

> "நீலவானம். ஆங்காங்கே துண்டு மேகங்கள். மேகங்களுக்குள் முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு கிடக்கும் அந்திக் கதிரவன். அந்தி மயங்கிய ஆத்திரத்தில் கூடுகளைத் தேடி பறந்து செல்லும் பறவைக் கூட்டங்கள்.சூடு அடங்கிய கடலோரத்தில் வட்டமாகக் கூடியிருந்து மீன் வலை பின்னும் மீனவர்கள். அவர்களின் பழைய நாட்டுப்பாடல்கள்"[78]

என்று காட்சியை வருணித்துச் செல்கிறார். 'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில்,

> "சாமக்கோழியின் கூவல் எங்கிருந்தோ கேட்டது. பாயில் உருண்டும் புரண்டும் படுத்திருந்த காசிமின் காதில் அது விழுந்தது. நேரம் நடுநிசியானதை அப்போதுதான் அவன் தெரிந்துகொண்டான். அவனுக்கு அறவே தூக்கம் வரவில்லை. திண்ணையில் உடம்பறையின் மீது சிவப்புச் சாயம் முக்கிய பனை ஓலைப்பாய் விரித்துப் படுத்திருந்தான் அவன். எவ்வளவோ முயன்றும் தூக்கமே வரவில்லை"[79]

என்று சூழ்நிலையை வருணித்துச் செல்வது இயல்பாக உள்ளது.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்னும் புதினத்தில்,

"காலையில் ஷேவ் செய்தாலும் மாலையிலும் முகம் பளபளக்கும்படி ஒருக்காக்கூட ஷேவ் செய்து யாட்லி பவுடர்போட்டார். வேர்வை நாற்றம் அடிக்காமலிருக்க வேர்க்கக்கூடிய இடங்களிலெல்லாம் வாசனை பவுடரை அப்பினான். உச்சி வெயிலால் வேர்த்த நனைந்த சட்டையைக் களைந்துவிட்டு சிங்கப்பூர் புதுச்சட்டையைப் போட்டுக்கொண்டான். கொஞ்சம் ஸ்பிரேயும்"[80]

என்று 'ரசாக்' என்னும் பாத்திரத்தின் தோற்றம் பற்றி வருணிக்கிறார் ஆசிரியர். நடை வகைகளுள் எடுத்துரை நடையும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

எடுத்துரை நடை

எடுத்துரை நடை குறித்து அமையும்,

“காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் நயங்களுடன் விளக்குவதற்கு மேற்கொள்ளப்படும் நடை எடுத்துரை நடையாகும்”[81]

என்னும் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் அனைத்திலும் இவ்வகை நடை அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. சான்றாகச் சிலவற்றைச் சுட்டலாம். ‘துறைமுகம்’ என்ற புதினத்தில்,

“வானத்தின் நடுவில் குந்தியிருந்து தீ ஊதிப்பூமியைச் சட்டியில் இட்டு வறுக்கும் சூரியனைப் பற்றி நினைத்தபோது மீரான்பிள்ளை நடுங்கினார். நடக்கும் வழியில் தென்பட்ட ஒரு சாயக்கடையில் நுழைந்தார். பாயிலர்சூடானது. கரி தட்டும் ஓசை. ஒரு கடுஞ்சாயாவை ஊதிக் குடித்தார். ‘கை நீட்டம்’ ஆதலால் சாயா ஜோர். தெம்பு தோன்றியது. மீண்டும் நடந்தார்”[82]

என்று படைப்பாசிரியர் எழுதுவதில் இயல்பை எதிரொலிக்கும் எளிமையான எடுத்துரை நடையைக் காணமுடிகிறது. ‘சாய்வு நாற்காலி'யில்,

“அந்தப் புனிதப் பயணத்தின் முடிவிலிருந்து துவங்கி முடிந்த இரண்டாண்டு நிராசைக்குப் பின் கரித்துவரும் அடிவயிற்றைக் குனிந்து பார்த்து புளகமடைந்தாள் மரியம். ஈன்றெடுத்தது ஓராண் குழந்தையை”[83]

என்று இயல்பாக எழுதிச் செல்வதில் படைப்பாசிரியர் தன் கருத்தை எடுத்துரைக்கிறார்.’ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில்,

“வடக்கு வீட்டிலும் சுற்றுப் புறங்களிலும் மௌனம் பளிக்கட்டி போல் உறைந்து கிடந்தது. யாரும் யாரிடமும் அதிகமாகப் பேசுவதில்லை. சிரிப்பின் அலைகள் ஓய்ந்து விட்டன. வீண் பேச்சுக்கள் அறவே நின்று விட்டன. மௌனப் பாவனையில் கருத்துகள் பரிமாறினர்”[84]

என்று கதைத்தலைவன் அகமதுக்கண்ணு முதலாளி வீட்டின் நிலையை எடுத்துரைக்கிறார்.

“கூனன் தோப்பு’ என்ற புதினத்தில்,

“அபயக்குரலாலும் அழுகையாலும் சப்தமயமான சூழல்,

மதமிளகிய காட்டு யானைகளைப் போல் வெறிபிடித்து

நிற்கும் மக்கள் ஒரு புறம். அவர்களை எதிர்த்துத்

தாக்கச் சீறிப் பாயும் இன்னொரு மக்கள் கூட்டம் மறுபுறம்"[85]

என்று, துறைக்காரர்களுக்கும் மேகரைக்காரர்களுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட சண்டையைத் தன் இயல்பான நடையால் எடுத்துரைத்துச் செல்கிறார் ஆசிரியர். புதினத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் நடைகளுள் உரையாடல் நடையும் ஒன்றாகும்.

உரையாடல் நடை

பாத்திரங்களை உரையாடச் செய்யும் நடையும் சிறப்பிற்குரியதே.

"நல்ல உரையாடல் பெரிதும் விளக்கமுற அமையும். இதனை முறையாகவும் உரிய நேரத்திலும் பயன்படுத்துவது படைப்பாளனின் கலை நுணுக்கத் திறனுக்குச் சான்றாதாரமாக அமையும்"[86]

என்பர் அட்சன். இக்கூற்றின்படி உரையாடல், படைப்பாளனின் திறமையைப் புலப்படுத்தும் ஒரு கூறாக அமைகிறது.

"உரையாடல், புதினத்தில் தோன்றும் பல பாத்திரங்களினுடைய மனம்,பண்பு, குறிக்கோள், உணர்ச்சிகள் முதலியவற்றை நமக்கு எடுத்துக்காட்டும் கண்ணாடி"[87]

என்னும் அ.ச. ஞானசம்பந்தனின் கருத்தும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கருத்தினை அரண்செய்யும் வகையில்,

"நாடகம் முழுவதும் உரையாடல்களால் உருவாகிறது. நாவலிலும் உரையாடல் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. நாவலின் நாடகக் கூறாகவே உரையாடல் விளங்குகிறது. உரையாடும் கதைமாந்தர்களின் பண்பு நலன், அவர்கள் உரையாடலில் பளிச்சிட வேண்டும். பேசுவோரின் தரத்திற்கேற்ப உரையாடலின் மொழி நடை அமைய வேண்டும்"[88]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. படைப்பாளர் ஒவ்வொருவரும் வெவ்வேறு வகையான உரையாடலைத் தத்தம் புதினங்களில் அமைத்துச் செல்கின்றனர். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் உரையாடல் நடை அமைந்துள்ளது.

‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் முஸ்லீம்கள் ஆங்கிலக் கல்வி கற்பது பாவமென்ற மூடநம்பிக்கை கொண்டிருப்பதை வெளிப்படுத்தும்வகையில் அமைந்த உரையாடல் ஒன்றினைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

“ ‘நீங்களெல்லாம் இந்த ஊர் மக்களா?’

‘ஆமா;”

‘இங்கே ரொம்ப வீடு உண்டா?’

‘உண்டு’

‘எல்லா ஜாதிகாரர்களும் உண்டா?’

‘உண்டு! கொஞ்சம் முஸ்லீம்கள் கூடுதல்’

‘இங்கே பக்கத்து ஊரிலே பள்ளிக்கூடம் உண்டா’

‘அந்த பலாய், முஸீபத்தொண்ணும் இங்கே இல்லே’

‘அப்போ இங்கே பள்ளிக்கூடம் வந்தது உங்களுக்கெல்லாம் நல்லது தானே?’

‘யாரு சொன்னா நல்லதுக்குண்ணு? நாசத்துக்குத்தான்’

‘நாசமா?’

‘வேறெ? நன்மையா? நாங்களெல்லாம் ஒரு பாவமும் செய்யாத்த

ஆளுவொ, நோம்பும் தொழுகையும் உள்ளவங்கோ, எங்க ஈமானைக் கெடுக்க இந்த இபுலீசு பள்ளிக்கூடம் வந்திருக்கு. அந்தப்படுபாவி மாமூது செய்த நாசம்’

‘படிச்சதுனாலே ஈமான் கெட்டுப் போவுமா?’.

‘கெடாது, காபிராயித்தான் மரிப்போம். நாளெ மஹ்வுருலெ

கேள்வி கணக்குண்டு’

‘நாங்கெளல்லாம் படிக்கலையா?’

‘நீங்களெல்லாம் காபிர் கூட்டம், நாங்கள் முஸ்லீம்கள், நாலாம் வேதக்காரு தெரியுமா?

‘நானும் முஸ்லீம்தான்”[89]

என்னும் உரையாடலின் வழி இஸ்லாமியர் ஆங்கிலக்கல்வி கற்றால் பாவம் என்னும் மூடநம்பிக்கை தவறு என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் கடற்கரையை நம்பி வாழும் இருவர் சமூகம் கெட்டுப்போனதால்தான் அதிகமாக மீன்கள் கிடைக்கவில்லை என்று உரையாடுகின்றனர்.

> " 'என்னப்பா தொம்மா? எப்படித் தெரீது?',
>
> 'தங்க நாயனே, கடறு சேலாத்தான் இரிக்கி, மேலே இருக்குமாப்பா?'
>
> 'செல்ல முடியாரு நாயனே, மக்கக் குட்டியளெ கடலு காப்பாத்தனும் நம்மட்ட என்ன இரிக்கி? அந்தப்புண்ணியவாளன் கண்ணு தொறக்கணும் 'போன வருசம் நெத்திலிப்பாடு இல்லே, அதுக்கு முந்தின வருசமும் பாடு இல்லே'
>
> 'சரிதான் என்னசெய்ய? நீதி செத்துப்போயிட்டுதே. பின்னே எப்படி ஆண்டவரு ரெணம் அளப்பாரும்? செல்லுங்க புள்ளே!'
>
> 'சரிதான் தொம்மா, காலம் மாறிப்போச்சு, நீதி, தருமம், நேர்மை ஒண்ணுமே இல்லே'[90]

என அமையும் உரையாடலில், மக்களிடம் நீதி நேர்மை குறைந்ததால்தான் மீன்பிடித் தொழில் சரிந்துபோனது என்னும் தன் கருத்தைக் கூறுகிறார் ஆசிரியர்.

'சாய்வு நாற்காலி'யில் கதைத்தலைவன் முஸ்தபாக்கண்ணுவிற்கும் அவர் மனைவி மரியம்பீவிக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடலில், இஸ்லாமியர் பின்பற்றும் 'தலாக்' முறையைப் பற்றிய தன் கருத்தை முன்வைக்கிறார் ஆசிரியர்.

> "எக்கெ அழகையும் ஆரோக்கியத்தையும் பிச்சு தின்னுட்டு என்னெ எலும்பு கோலமாக்கிட்டு தெருவில அடிச்சிறக்க பாக்கீளா? அது நடக்காது'
>
> 'அதிகம் பேசாதடி கட்டுன மாப்பிளக்கிட்டை அதபோட பேசுடீ, ஒரு மாப்ளக்கு பெண்டாட்டிய எப்பம் வேணுமானாலும் தலாக் செய்யலாம். தெரியுமா சைத்தானே?'

‘தூ…’ மரியம் காறித்துப்பினாள். எச்சில் அறையில் எங்கோ போய் விழுந்தது.

‘பெம்புள்ளியள அதோ கதியாக்க உங்களுக்கெல்லாம் ஒரு தலாக் சட்டம்?’[91]

என்னும் உரையாடல் தலாக் சட்ட எதிர்ப்பினைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. குமரி மாவட்ட மக்களின் வட்டார வழக்கு நடையைப் பயன்படுத்தும் படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகம்மது மீரான், பெரும்பாலும் உரையாடல்களை, இஸ்லாமியரிடம் நிலவும் மூடநம்பிக்கைகளை விமர்சிக்கும் வகையில் அமைத்திருப்பது சிறப்பாகப் போற்றத்தக்கது.

குடியேற்றம் என்ற புதினத்தில் மிகவும் ஏழ்மையான குடும்பத்தைச்சார்ந்த பாத்தமுத்து அருகில் வசிக்கும் மைதீன் மகனுக்குத் தன் மகளைத் திருமணம் செய்து கொடுக்க முடிவு செய்து அவர்களிடம் கேட்கிறாள். மைதீன், அவருடைய மனைவி, பாத்தமுத்து ஆகிய மூவருக்கும் இடையில் நடைபெறும் உரையாடலில் திருமணத்தின்போது வரதட்சணையைத் தவிர்க்க வேண்டுமென்னும் ஆசிரியரின் கருத்து வெளிப்படுகிறது. சான்றாக,

“சரின்னு சொல்லுங்க தாத்தா’ கெஞ்சுனது போல் நின்றாள்.

‘நீ என்ன சொல்லுதா’ மைதீன் பெண்டாட்டிய பாத்துக்கேட்டான்’, ‘தகப்பனுக்கு இஷ்டமானால் எனக்கும் இஷ்டம்தான்’

‘சீதனம்? மைதீன் பொண்டாட்டி கேட்டாள்.

'நான் சீதனம் வாண்டியா இவள கொண்டு வந்தேன். இருந்தா

கொடுங்கோ. இல்லைன்னா உடுங்கோ, ஒருநாள் நிச்சயிச்சு

நிக்காஹ் செய்வோம்”[92]

என்னும் உரையாடலைச் சுட்டலாம்.

“வட்டார வழக்கு வாழ்க்கையில் பல்வேறு மக்கள் தரத்தை வெளிப்படையாகக் காட்டும். பண்பாடும் நாகரிகமும் சிதையாமல் ஒளி வீசும். அப்பகுதி மக்களின் உணர்ச்சியும் கற்பனையும் அடிமன ஓட்டமும் அவர்கள் ஆர்வமும் கபடமின்றிப் பேசும் வெள்ளைச் சொற்கள் வெளிப்படுத்தும்”[93]

என்னும் கூற்று, ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் அனைத்திற்கும் பொருந்துவதாக அமைகிறது எனலாம். புதினங்களில் தற்போது பேச்சுமொழி நடையும் இடம்பெறுகிறது.

பேச்சுமொழி நடை

புதின இலக்கியங்கள் சிலவற்றில் தற்போது பேச்சுமொழி நடையும் இடம்பெறுகிறது குறிப்பாக வட்டாரப் புதினங்களுள் இத்தகைய நடை அமைகிறது. எழுத்து மொழிக்கு நேர்மாறாக விளங்கும் பேச்சு மொழி நடை, வாசகரை எளிமையாக ஈர்க்கும் என்பது இந்நடைக்குரிய சிறப்பாகும்.

”உலகம் முழுவதிலுமுள்ள பேச்சுமொழி இலக்கியம் மூன்று கூறுகளைக் கொண்டிருக்கிறது.

1. தான் சார்ந்த நிலப்பகுதியை எதிரொலிப்பது.
2. புவியியல் தகவல்களை வழங்குவது.
3. மொழியின் தர்க்கக் கூறுகளைப் பிடித்து வைப்பது”[94]

இக்கூற்றின் மூலம் பேச்சுமொழி நடையின் தனித்தன்மையை அறிய முடிகிறது.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் தோப்பில் முகம்மது மீரான் பேச்சுமொழி நடையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அனைத்துப் புதினங்களிலும் பேச்சுமொழியின் கூறுகள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன என்றே கூறமுடிகிறது.

> "ஆமா, முதலாளி. மீன் பிடிப்பில்லாத நாள் வலியாற்று வலையில் மூன்று பெரிய மாலா மீன் கிடெச்சுது. நான் ஒரு பணத்துக்கு அதைக்கேட்டேன். வலைக்காரன் எனக்கட்டெ கொடுக்கச் சொன்னான். உடனே மேக்கு வீட்டு ஏத்தக் கண்ணன் ஒண்ணேகால் பணம் சொன்னான். நான் ஒண்ணரை சொன்னேன். அவன் ரண்டு சொன்னான். நான் மூணு, போட்டியாச்சு, அவன் முன்னூறு பணம் சொன்னான். நான் முன்னூறு பணம் சொன்னான். நான் முன்னூற்று ஒண்ணு சொன்னேன். அவன் திரும்பி நடந்தான். கூடி நின்னங்க எல்லாம் அவனைப் பார்த்துச் சிரிச்சாங்க! டேய் பூத்தக்கண்ணா, வடக்கு வீட்டுக்காரங்கக் கிட்ட விளையாட வேண்டாம்புலே! முன்னூற்றி ஒண்ணல்ல, மூவாயிரத்து ஒண்ணானாலும் இந்த மீனு வடக்கு வீட்டு அடுக்களைலதான் வேகும். அவன் அதோட செத்துப்போனான்”[95]

என்னும் பகுதியை, தான் சார்ந்த வட்டாரத்தை அடையாளப்படுத்தும் தோப்பில் முகம்மது மீரானின் பேச்சுமொழி நடைக்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

இத்தகைய வகைப்பாடுடைய நடையில், திசைச்சொற்கள், வட்டாரச்சொற்கள், அடுக்குத்தொடர், சொற்பொருள் விளக்கம் தருதல், ஆசிரியர் குறுக்கீடு முதலான கூறுகள் காணப்படுகின்றன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெறும் நடையியல் கூறுகள் இங்குச் குறிக்கத்தக்கன.

திசைச்சொற்கள்

தற்காலத்தில், நடப்பியலைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் புதின இலக்கியம் அமைவதால், பெரும்பான்மையும் பேச்சுமொழி நடை அமைந்து காணப்படுகின்றது. பேச்சு மொழி நடையில் வேற்றுமொழிச் சொற்கள் தற்போது விரவி வருகின்றன.

> “அயலகத்தே இருந்து வந்து மொழியிற் கலந்து வழங்கும் சொற்கள் திசைச்சொற்கள்”[96]

என்னும் விளக்கம் இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டத்தக்கது.

‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் திசைச்சொற்களைத் தனியாகப் பட்டியலிட்டுக் காட்டியுள்ளார். ‘இல்மு-கல்வி, ஈமான்- நம்பிக்கை முதலான திசைச்சொற்களுக்குத் தமிழ்களும் தந்து தனியாகப் புதினத்தின் இறுதியில் தந்துள்ளார். சாய்வு நாற்காலியில் அடைப்புக்குறிக்குள் தந்து சென்றுள்ளார். இப்புதினத்தில் பல அரபுச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. ‘எல்லாம் படச்சவனுக்கே குதறத்து (அற்புதம்) தான்!’[97], ‘இதென்ன பஹறு (கடல்)’[98] என்பன போன்ற திசைச் சொற்கள் புதினத்தில் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றுள்ளன. ஒரு சில இடங்களில் ‘தூ, லானத்தில்ல, லாவாறக்கில்ல’[99], ‘றகுமானாய றப்பே’[100] போன்ற தொடர்கள் எவ்விதக் குறிப்புமின்றி இடம்பெற்றுள்ளன. இருப்பினும் படைப்பாசிரியர் தான் கையாண்ட பெரும்பாலான திசைச் சொற்களின் மொழிபெயர்ப்பை அடைப்புக்குறிக்குள் தந்துவிடுவதால் பொருள் மயக்கமின்றி வாசகனால் புரிந்து கொள்ள இயலுகிறது. எஞ்சிய புதினங்களில் திசைச் சொற்களுக்குரிய மொழிபெயர்ப்பை அடிக்குறிப்பாகத் தந்துள்ளார். ‘கியாமம், கடைசி நாள்’[101], ‘மஹ்வுரில் -மறு லகம்’[102], ‘அதபு ஒழுக்கம்’[103], ‘துணியா-உலகம்’[104] என்பன போன்ற பகுதிகளைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

வட்டாரச்சொற்கள்

புதினத்தின் கதைக்களம் சார்ந்த வட்டாரச் சொற்கள் பாத்திர உரையாடல்களிலோ அல்லது படைப்பாசிரியரின் கூற்றுக்களிலோ இடம்பெறுவதுண்டு. படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகம்மது மீரான், குமரி

மாவட்டத்தைச் சார்ந்தவரென்பதால் இவரது படைப்புக்களில் குமரி மாவட்ட வட்டாரச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

சாய்வு நாற்காலியில், 'சோள, வள்ளம், பேடி, சாரம், நேரியல், நுள்ளி'[105] முதலான குமரிமாவட்ட வட்டாரச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும், 'வேளம், சாடினர்'[106] 'எரை, பத்தாயம்'[107] என்பன போன்ற வட்டாரச் சொற்களையும் ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் காணமுடிகிறது.

அடுக்குத்தொடர்

பொருள் நிலைக்கும் இசை நிறைக்கும் ஒரு சொல் இரண்டு மூன்று நான்குமுறை அடுக்கி வருவது அடுக்குத்தொடர் ஆகும். ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் சிலவற்றுள் ஆங்காங்கே சில அடுக்குத் தொடர்களைக் காணமுடிகிறது. 'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில், 'மதி மதி'[108,] 'உண்டு உண்டு',[108] 'மய்யத்து மய்யத்து'[110], 'பாத்தீள, பாத்தீளா'[111] என்பன போன்ற அடுக்குத்தொடர்கள் பயின்றுவந்துள்ளன. சாய்வு நாற்காலியில், 'சபூர், சபூர்,'[112], 'காதுகள் காதுகளில் எழுதிய நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்புள்ள ஒரு கதையில் மரக்கொம்பைத் தேடிப்பறந்தன'[113] முதலான அடுக்குத்தொடர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

படைப்பாசிரியர் தம் படைப்புகளில் உரையாசிரியரைப் போன்று சில சொற்களுக்கும் பொருள் விளக்கம் தருவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

சொற்பொருள் விளக்கம் தருதல்

படைப்பாசிரியன், கதைப்போக்கிற்கேற்பச் சில இடங்களில் உரையாசிரியரைப் போன்று சில சொற்களுக்கும் பொருள் விளக்கம் தந்து செல்வதுண்டு. சாய்வு நாற்காலியில் வரும்,

> "திருவாங்கோட்டுக்கெ பழைய பேரு எப்படி தெரியுமாடா? ஸ்ரீ வாழும் கோடு"[114]

என்னும் பகுதி, திருவாங்கோடு என்னும் ஊரின் பெயருக்கு விளக்கம் தருவதாக அமைகிறது. 'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் 'பைப்டோ-உட்காருங்கோ'[115] என்ற சொற்பொருள் விளக்கம் தந்து செல்கிறார். ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள எஞ்சிய நான்கு புதினங்களில் இவ்வுத்தி இடம்பெறவில்லை. நடையியல் கூறுகளுள் ஆசிரியர் குறுக்கீடும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆசிரியர் குறுக்கீடு

படைப்பாசிரியர் படர்க்கையில் இருந்து கொண்டு கதை சொல்வது, கதை சொல்லும் கலையான நோக்குநிலை உத்தியின் வகைகளுள் ஒன்றாகும். இவ்வாறு ஆசிரியர் கதை சொல்லும்போது ஆசிரியர் குறுக்கீடு இருத்தல் கூடாது என்பர் ஆய்வாளர்.

> "குங்குமப்பூவும் பாதாம்பருப்பும் போட்டுச் சுண்டக் காய்ச்சிய நல்ல ஆவின் பாலில் ஒரு உப்புக்கல்லை இட்டுக் கலக்குவது போல் இச்செயல் அமைந்துவிடும்"[116]

என்னும் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்ற புதினத்தில் மைதீன் பிச்சை மோதீன் குறித்துக் கதை கூறிச் செல்கையில், "இனி மைதீன் பிச்சை மோதீனே பிறகு என்ன நடந்தது என்பதை அவர் வாயாலே சொல்வார்"[117] என்று கூறுவது கதைப்போக்கில் தொடர்ந்து சென்று கொண்டிருக்கும் வாசகருக்குத் தடுப்புச்சுவர் போட்டது போல அமைகிறது. இதே போன்று

'இதேபோன்று 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்திலும் இதே உத்தி அமைந்துள்ளது.

> "இனி அங்கு நடந்ததை பற்றி மைதீனே சொல்லட்டும். வாக்குமூலம்! நான் வண்டியும் கொண்டு தெருவுக்குள் கால் சவுட்டின உடனே தடம் பிரேக் போட்ட மாதிரி, பக்கீரும்மா சண்டையை நிப்பாட்டிட்டு என்னை உற்றுப் பார்த்தாள்'.
>
> 'மெய்யத் மைதீனால'

நான் பதிலே பேசல்ல. வண்டிய பிடிச்சுகிட்டு அப்படியே நின்னேன்'"[118] என அமைவது, வாசகர்களுக்கு இடையூறு செய்வது போன்றது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள எஞ்சிய நான்கு புதினங்களில் இத்தகைய ஆசிரியர் குறுக்கீடு அமையவில்லை என்பது சிறப்பாகக் கருதத்தக்கது.

தொகுப்புரை

புதினத்தின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமையும் கருவும், அதன் வகைமையும் கோடிட்டுக்காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினத்தின் கதைக்கரு, வகைமை ஆகியன ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கதை நிகழ்ச்சிகளின் இணைப்பாக விளங்கும் கதைப்பின்னல், ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதும், அதில் பின்பற்றப்பட்டுள்ள உத்திமுறையும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

புதினங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள கலை நுணுக்கத்திறன்கள் சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. தொடக்கம், முடிவு, நோக்கு நிலை உத்தி, கனவு, காட்சி, வருணனை, உவமை, நடை முதலான கலை நுணுக்கத்திறன்கள் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நடையியல் கூறுகளான திசைச் சொற்கள், வட்டாரச் சொற்கள், அடுக்குத்தொடர், சொற்பொருள் விளக்கம் தருதல், ஆசிரியர் குறுக்கீடு ஆகியன ஆய்வில் நோக்கப் பெற்றுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. சா.வளவன், பெண் பனைடப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.13.
2. மேலது., ப.13.
3. தோப்பில் முகமதுமீரான், நேர்காணல், இந்து தமிழ் திசை, நாள்: 21.10.2013.
4. சா.வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.14.
5. வை.சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப.182.
6. "…the chain of events in a story and the principle which knits it together", -Edwin Muir, The Strucutre of the Novel, p.16.
7. ப.முருகேசுவரி (கட்.ஆ.), 'ஒரு தொடர்கதை முற்றுப்பெறுகிறது-ஒருநோக்கு', இ.ப த.மன்ற 31ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, ப.1447.
8. ம.திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.19.
9. பகவதி இராமசுப்பிரமணியன் (கட்.ஆ.), 'ரோமாபுரிப் பாண்டியன் நாவலில் கதைப்பின்னல்,' இ.ப.த. மன்ற 31ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, ப.1136.
10. ம.திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.23.
11. ச.முருகேசன், புனைகதை இலக்கியக்கலை, ப.88.
12. இரா.தமிழரசி, 'தமிழ் இலக்கிய உத்திகள்-ஓர் அறிமுகம்', Papers on Tamil Studies, ப.44.
13. ம.திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.50.
14. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.7.
15. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.35.
16. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.5.
17. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.11.
18. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.19.
19. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.69.
20. ம.திருமலை, தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு, ப.57.
21. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.350.
22. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.287.
23. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.237.
24. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.1.

25. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.11.
26. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.287.
27. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.7.
28. மேற்கோள்: மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.107.
29. ச.முருகேசன், புனைகதை இலக்கியக்கலை, ப.99.
30. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.186.
31. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.54.
32. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.216.
33. மேற்கோள்: கே.கலா தாக்கர், கல்கி-முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள் ஓர் ஒப்பீடு, ப.254.
34. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.13.
35. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.41.
36. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், பக்.124-125.
37. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.59.
38. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.101.
39. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.7.
40. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.181.
41. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.345.
42. மேலது., பக்.348-349.
43. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.246.
44. தண்டியலங்காரம், பொருளணியியல், நூ.5.
45. தொல்.பொருள், இளம், ப.395.
46. ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.92.
47. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.22
48. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.65.
49. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.22.
50. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.64.
51. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.104.
52. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.194.
53. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.96.
54. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.120.
55. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.193.
56. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.370.

57. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.101.
58. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.75.
59. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.214.
60. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.80.
61. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.210.
62. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.186.
63. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.28.
64. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.396.
65. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.141.
66. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.77.
67. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.217.
68. சு.வேங்கடராமன் (பதி.ஆ.). மு.வ கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், ப.83.
69. இ.சுந்தரமூர்த்தி, நடையியல் சிந்தனைகள், ப.14.
70. பெ.கோ.சுந்தரராஜன் & சோ.சிவபாத சுந்தரம், தமிழ்நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப.270.
71. சா.வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.73.
72. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.11.
73. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.8.
74. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன் தோப்பு, ப.31.
75. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.8.
76. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, பக்.6-7.
77. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.17.
78. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.65.
79. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.36
80. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.77.
81. சா.வளவன், பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், ப.79.
82. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.45.
83. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.201.
84. தோப்பில் முகமதுமீரான், கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.182.
85. தோப்பில் முகமதுமீரான், கூனன்தோப்பு, ப.187.
86. W.H.Hudson, An Introduction to the study of literature, P.154.
87. அ.ச. ஞானசம்பந்தன், இலக்கியக்கலை, ப.323.
88. பூவண்ணன், கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள், பக்.208-209.

89. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, பக்.111-112.
90. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.10.
91. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வுநாற்காலி, ப.220.
92. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், ப.201.
93. தா.வே. வீராசாமி, தமிழ்நாவல் இயல், ப.160.
94. க.பஞ்சாங்கம், மறுவாசிப்பில் கி.ராஜநாராயணன், ப.129.
95. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.78.
96. மேலது., ப.208.
97. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.3.
98. மேலது., ப.55.
99. மேலது., ப.143.
100. மேலது., ப.22
101. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.84
102. மேலது., ப.84
103. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.49.
104. மேலது., ப.199.
105. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, பக்.42, 133, 175, 229, 397
106. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், பக்.195,199.
107. தோப்பில் முகமதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, பக்.98,178
108. தோப்பில் முகமதுமீரான், துறைமுகம், ப.139.
109. மேலது., ப.143.
110. மேலது., ப.204.
111. மேலது., ப.252.
112. தோப்பில் முகமதுமீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.158.
113. மேலது., ப.232.
114. மேலது., ப.165.
115. தோப்பில் முகம்மதுமீரான், ப.142.
116. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.117.
117. தோப்பில் முகமதுமீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.191
118. தோப்பில் முகமதுமீரான், குடியேற்றம், பக்.162-163

இயல் 3

தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் பாத்திரப்படைப்பு

முன்னுரை

ஆங்கிலேயர் வருகையால் தோற்றங்கண்ட புதினம், இன்று தமிழிலக்கியத் துறையில் தனியிடம் பெற்று எண்ணற்ற படைப்புகளை நல்கிக் கொண்டிருக்கிறது. நாடு விடுதலை பெற்ற பின்னரே, இப்புதின இலக்கியம் முழுமையாகச் சமுதாயத்தை நோக்கியது எனலாம். புதினம் எழுந்தகாலச் சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதற்கும், படைப்பாசிரியர்கள் தங்களது சொந்தக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதற்கும், புதின இலக்கியம் இன்றியமையாத ஒரு கருவியாகத் திகழ்கிறது. கரு, பாத்திரம், உரையாடல், களம், காலம், நடை போன்ற கூறுகள் அமைந்த ஒன்றைத்தான் நாம் புதினமாக ஏற்றுக்கொள்கிறோம். இக்கூறுகளைத் திறம்பட அமைப்பது படைப்பாசிரியனின் தனித்தன்மையாகும். புதினம் சிறப்படைவதற்குத் துணைசெய்யம், தனித்தன்மை வாய்ந்த உத்தியே பாத்திரப்படைப்பு. எனவே புதினக்கலையின் கூறுகளில் தலையாய ஒன்றாக அமையும் பாத்திரப் படைப்பு ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமைந்துள்ள விதம் குறித்து இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

புதினத்தில் பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமை

சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் புதின இலக்கியம், பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டிலங்குகிறது. இவற்றைத் திறம்பட அமைப்பது படைப்பாசிரியனின் தனிச்சிறப்பாகிறது. பாத்திரப்படைப்பு, புதினம் சிறப்படையத் துணைசெய்யும் தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு கூறாகிறது. கதைக் கருவை விளக்கமுறச் செய்வதற்கும், வாசகர் நெஞ்சில் கரு பதிவதற்கும் பாத்திரமே உதவுகிறது. எனவே தான் புதின இலக்கியத்தில் பாத்திரப்படைப்பு இன்றியமையாத ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும் வகையில்,

> “புதினத்தின் சிறப்புக் கூறுகளான கதையமைப்பு, நுவல்பொருள்,
>
> கருத்து விளக்கம். பாத்திரப்படைப்பு, கதைத்திட்டம் போன்றவற்றுள் பாத்திரப்படைப்பே முதன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது. பாத்திரம் இன்றிக் கதை இன்மையின் அது இன்றியமையாததாகிறது. அதுபற்றிய நல்ல புதினத்திற்கு அடிப்படை பாத்திரப்படைப்பேயின்றி பிறவன்று என்று கருதப்படுகிறது”[1]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. புதினத்தில் கற்பனைப் பாத்திரங்கள், வரலாற்றுப் பாத்திரங்கள், உண்மைப்பாத்திரங்கள் எனப் பலவகையாகப் பாத்திரங்கள் அமைகின்றன. புற உலகைக் காணும் படைப்பாசிரியனின் சிந்தனைக்கு ஏற்றவாறு அமையும், புதினத்தின் சிறப்பிற்குப் பாத்திரப் படைப்பும் ஒரு காரணமாகும். படைப்பாசிரியன் பாத்திரங்களைச் சிறந்த முறையில் படைத்துவிட்டால், அப்புதினம் பாதி வெற்றி பெற்றுவிடுகிறது. எனவே பாத்திரம் என்பது, கதைக் கருவிற்குத் துணையாக அமைவதோடு, வாசகர் நெஞ்சில் கருவை நிலை நாட்டுவதற்கும் உதவுகிறது. புதினத்திற்குக் கரு இன்றியமையாததே; இருப்பினும், ‘அது கதையின் எலும்பு போன்றதே, எலும்பைச் சுற்றித் தசையாக அமைந்து உடலுக்குச் சிறப்புத் தருவது பாத்திரப் படைப்பாகிய தசையே. எனவே கருவினும் சிறப்பு வாய்ந்தது பாத்திரமே[2] என்று மேரென் எல்வுட் கூறுவதாக குறிப்பிடும் இக்கூற்றிலிருந்து புதினத்திற்கு மற்ற கூறுகளைவிடப் பாத்திரம் எந்த அளவுக்கு இன்றியமையாதது என்பதை அறிய முடிகிறது. ஏனெனில் படைப்பாசிரியருக்குக் கரு கிடைத்தவுடன், அக்கருவை வெளிப்படுத்தப் பாத்திரத்தைத் தேடுகிறார். பாத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்தும்போதுதான் வாசகர்களைப் படைப்பாளரால் மகிழ்விக்க முடிகிறது. 'புதினத்தின் பாத்திரம் என்பது, உரைநடையிலான புனைகதைகளின் முக்கியப் பிரிவுகளில் ஒன்றாகும்’[3] என்று எட்வின்மியுர் குறிப்பிடும் கருத்து ஈண்டு சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

புதினத்தைப் படைக்கும் ஆசிரியர்கள், கருவை மையப்படுத்தியும் பாத்திரத்தை மையப்படுத்தியும் இருவகையாகப் படைக்கின்றனர். பாத்திரங்களை மையப்படுத்தும் வகையில், புதினத்தைத் தொடங்கும்போது, பாத்திரமே தொடக்க நிலையாக அமைகிறது. நான் ஓர் எழுத்தாளனாகப் பணி செய்த கால முழுமையிலும் என்னுடைய தொடக்கநிலையாக நான் கருத்துக்களை ஒருபோதும் எடுத்துக்கொண்டதில்லை; மாறாகப் பாத்திரங்களையே என்னுடைய தொடக்க நிலையாக நான் எப்போதும் எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறேன்[4] என்று உருசியப் புதின ஆசிரியர் இவான் துர்கனேவ் (Ivan Durkanavoe) கூறுவதாகக் கரு.முத்தையா குறிப்பிடுகிறார். தாம் படைக்கும் படைப்புகளில் பாத்திரங்களுக்கு எவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுத்திருக்கிறார் என்பதைத் துர்கனேவ் கூற்றிலிருந்தே அறியலாம்.

புதின இலக்கியத்தில் பாத்திரப்படைப்பு

புதினத்திற்குப் பொலிவுதரும் பல கூறுகளுள் பாத்திரப்படைப்பும் ஒன்றாகிறது.

> "ஒரு நாவல், இலக்கியத் தன்மையைப் பெற வேண்டுமானால் பாராட்டத்தக்க மேம்பாடுடைய மாந்தர்களைச் சித்திரிப்பதாய் இருக்க வேண்டும் என்பர் திறனாய்வாளர்"[5].

இக்கருத்தினை அடியொற்றியே, "பாத்திரப்படைப்பு, புதினங்களுக்கும் பெருங்காப்பியங்களுக்கும் ஓர் அணிகலனாகும்; புதினத்திற்கும் காப்பியத்திற்கும் இலக்கிய மதிப்புத் தேடித்தரும் ஒரு கருவியாகும்"[6]

என்னும் ச.செந்தில்நாதனின் கூற்றும் அமைகிறது. புதினத்தைப் படிக்கும் வாசகருக்கு அப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரத்தின் தாக்கமோ, அல்லது அதில் வலியுறுத்தப்படும் கருத்தின் தாக்கமோ ஏற்படும். அத்தகைய தாக்கத்தைத் தரும் வகையில் படைக்கப்படும் புதினமே, சிறந்ததாகப் போற்றப்படுகிறது.

> "ஒரு புதினத்தைப் படித்தவுடன் அதிலிருந்து விழுமிய உணர்ச்சி நம் உள்ளத்தில் பதிந்திருக்க வேண்டும். அல்லது கதை மாந்தர் சிலர் படிப்போர் உள்ளத்தை விட்டு நீங்காமல் பல காலம் நிலைத்து வாழ்க்கையோடு உறவுள்ளவர்களாக விளங்க வேண்டும். இவ்வாறு எழுதப்படும் நூல்கள் மிகச் சிலவே'

என்னும் மு.வ.வின் கூற்று, வாசகரோடு நீண்டகாலம் உறவாடும் வகையில் படைக்கப்படும் பாத்திரமே. சிறப்புத்தரும் என்பதை வலியுறுத்துகிறது. எனவேதான், பெரும்பாலான புதின ஆசிரியர்கள் பாத்திரப்படைப்பில் பெரிதும் கவனம் செலுத்துகின்றனர்.

> "கதைக்கருவிற்கு ஏற்பவும் கள அமைப்பிற்குத் தகுந்தவாறும்
> காலத்திற்குத் தகுந்தவாறும் பாத்திரங்களைத் தெரிவுசெய்தல்
> படைப்பாளியினுடைய கடமையாகும்"[8]

என்னும் கூற்றும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்கும் படைப்பாசிரியர், கருவைத் தீர்மானித்தவுடன் அதனை விளக்கப் பாத்திரத்தைத் தேடியலைவதில்லை.

ஏனெனில் பெரும்பாலான புதினங்கள் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிப்பதால், சமுதாயத்திலிருந்தே பாத்திரங்கள் அமைகின்றன.

> "பல பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து படைக்கப்படுகின்றன. எனவே நாவலுக்குரிய பாத்திரங்களுக்கு முதன்மையான ஆதாரம் வாழ்க்கையே ஆகும். பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையில் இயங்கும் உண்மை மாந்தரே ஆவர். அவர்களை நாவலாசிரியர்கள் கூர்ந்து கவனித்து அவர்களின் உண்மைப் பண்புகளைத் தேர்ந்து தெளிந்து தம் நாவல்களில் படைக்கின்றார்கள்"[9]

என்னும் ஆங்கில இலக்கிய ஆய்வாளர்களின் கூற்றாக பா.சம்பத்குமார் குறிப்பிடும் கருத்து இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. இக்கருத்தின் மூலம், பாத்திரத்தின் மூல ஆதாரம் புலனாகின்றது. அன்றாட வாழ்க்கையிலிருந்து பாத்திரங்கள் அமைந்தாலும், அவை படைப்பாசிரியனின் எண்ணத்திற்கேற்ப உருப்பெறுகின்றன. 'புதினம் என்பது புதின ஆசிரியனின் தனிப்பட்ட அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகும். ஒவ்வொரு புதின ஆசிரியனும் புதினம் என்ற மாளிகையின் ஒரு ஜன்னலின் வழியே உலகைக் காண்கிறான். அவன் காணும் கோணத்தில் பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றன'[10] என்று ஹென்றி ஜேம்ஸ் கூறுவதன் மூலம், வாழ்க்கையைப் படைப்பாசிரியன் காணும் விதமாகவே பாத்திரங்கள் அமைகின்றன என்பதை அறிமுடிகிறது.

> "பாத்திரப்படைப்பு என்பது ஒரு பெயர் சூட்டி விடுவதோ, அங்க வருணனை நடத்தி விடுவதோ அல்ல. மனம், அறிவு, சிந்தனை. இன இயல்பு, சூழ்நிலைகளின் போது வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் இவற்றையெல்லாம் கூர்நது அறிந்து அனுபவமாக வெளிப்படுவதைத் தீட்டுவதாகும்"[11]

எனப் பாத்திரங்கள் படைப்பதைப் பற்றி ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடுவதும் சிந்திக்கத்தக்கது. பாத்திரப்படைப்புப்பற்றி ஒரு படைப்பாளரே இவ்வாறு கூறியிருப்பதும் பொருத்தமுடையதே.

இன்றைய புதின இலக்கியம், சமுதாயத்தில் நிலவும் சிக்கலை எடுத்துக்காட்டி அதற்குத் தீர்வும் தரும் வகையில் படைக்கப்படுவதற்குப் பாத்திரப்படைப்பும் உறுதுணையாக அமைகிறது. இக்கருத்திற்கு அரண்சேர்க்கும் வகையில்,

> "கதைப்பின்னல் கதைமாந்தர்வழி நடக்க வேண்டியுள்ளது. கதையாசிரியனின் பார்வை விளக்கமும் கதைமாந்தர் செயல்களின் மூலமுமே விளக்கம் பெறவல்லன. ஆகவே சமுதாயச் சிக்கலைக் கதையில் புலப்படுத்துவதற்குக் கதைமாந்தர் படைப்பே ஒரு நேரிய வழியாகின்றது"[2]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. மேலும் கதைமாந்தர்களைப் படைத்துக் காட்டுவதென்பது அரிய கலை ஆகும். பாத்திர வார்ப்பில் கலைஞனின் தனித்திறம் புலனாகும். கதைமாந்தர் இன்றிக் கதை எழுத இயலாததுபோல் ஆசிரியனின் சாயலின்றிக் கதைமாந்தர்களைக் காணுதலும் அரிதே.

ஒரு புதினத்தின் கரு, நடை, நோக்குநிலை ஆகியவை நம் நெஞ்சத்தில் நிற்பதில்லை. உயிரும் உணர்ச்சியும் பெற்றுத் திகழ்வது பாத்திரமே,[13] என்பது முற்றிலும் உண்மை. ஏனெனில் நாம் ஒரு புதினத்தைப் படிக்கும்போது நம் கண்முன் தோன்றுவது பாத்திரங்களே. பின்னர்தான் அப்புதினத்தில் என்ன கருத்து நிலை நாட்டப்பட்டிருக்கிறது என்பதை ஆராயத் தொடங்குகிறோம்.

ஒரு புதினத்தை நடத்திச் செல்லும்போது இடையில் தோன்றிப் படைப்பாசிரியன் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது வாசகர்களைத் திசை திருப்பும் என்று கருதப்படுவதால், புதின ஆசிரியர்கள் அறிவுரை கூறும்போது பாத்திரத்தின் வாயிலாகவே கூறுகிறார்கள். அவ்வாறு கூறியலாதபோது, தாங்களே ஒரு பாத்திரமாக மாறி, அறிவுரையைக் கூறுகின்றனர். 'சில வேளைகளில் ஆசிரியர்கள் தங்களையே ஒரு பாத்திரமாகப் படைத்து விடுகிறார்கள். அப்போதுதான் தன் சொந்த வாழ்வில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை எடுத்துக் கூற இயலாது'[14]. படைப்பாளர்கள் தங்கள் சொந்த அனுபவத்தை அல்லது அறிவுரையைக் கூற வேண்டுமானாலும் ஒரு பாத்திரத்தைத் துணைக்கு அழைக்க வேண்டியுள்ளது.

> "தான் நினைக்கின்றபோதெல்லாம் வெவ்வேறு பாத்திரமாகத் தன்னை ஆக்கிக் கொள்கின்ற ஆசிரியனே, மாறுபட்ட எண்ணற்ற பாத்திரங்களைப் படைக்க முடியும்."[15]

ஏனெனில் ஒரு புதினத்தின் தலைவனைப் படைப்பதும், பெண் பாத்திரத்தைப் படைப்பதும், எதிர்நிலைத் தலைவன் (Villan), துணைப்பாத்திரம் போன்ற அனைத்தையும் வெவ்வேறு உணர்வோடு படைப்பதும் அவரே. எனவே, ஒரு புதினத்தில் இரு பாத்திரங்கள் ஒரே தன்மையில் அமைந்தால் அது

படைப்பாளனுக்குச் சிறப்புத் தராது. அவ்வாறு படைப்பதற்குக் காரணம். பாத்திரப் படைப்பில் போதிய பயிற்சியின்மையே என்று ஆராய்ச்சியாளர் குறிப்பிடுகின்றனர்.

அவலப் புதினத்திலோ (Tragedic Novel), நாடகத்திலோ (Tragedic Drama) அடிக்கருத்தைவிட பாத்திரமே சிறப்படையும் என 'அரிஸ்டாட்டில்' முதன் முதலில் குறிப்பிட்டார். அதைப் போன்றே ஓர் அவலப்புதினத்தைப் படித்து முடித்ததும் நம் மனக்கண்முன் தோன்றுவது, அந்த அவலத்திற்குரிய பாத்திரமே. பின்னர்தான் அடிக்கருத்தைப் பற்றி நாம் சிந்திக்கிறோம்.

புதினக் கூறுகளை ஒட்டுமொத்தமாக நோக்கும்போது, பாத்திரத்தின் முக்கியத்துவத்தை அறிய முடிகின்றது. பாத்திரம் சிறப்பாக அமைந்துவிடும்போது, அப்புதினம் வாசகர் நடுவில் நன்மதிப்பைப் பெற்றவிடுவதோடு, படைப்பாசிரியனின் திறமைக்குச் சான்றாகவும் திகழ்கிறது.

பாத்திர அமைப்பு

புதின ஆசிரியர் கதைக்குப் புறத்தேயிருந்து பாத்திரத்தின் உணர்ச்சி, எண்ணம், உள்நோக்கம் போன்றவற்றைப் படைத்துக்காட்டுவது நேர்முகமுறை. பாத்திரமே பேச்சாலும், செயலாலும் தனது தன்மையை வெளிப்படுத்துவது நாடகமுறை[16]. புதினத்தின் பாத்திரப்படைப்பில் இவ்விரண்டு அமைப்பு முறைகளும் சிறப்பாக அவைதாகக் கருதினாலும் புதினத்திற்குச் சிறப்பைத்ருவது இரண்டாவது முறையே என்று பல அறிஞர்களும் குறிப்பிடுகின்றனர். பாத்திரங்கள் இயங்கி அதன் பண்புகளைத் தாங்களே வெளிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர ஆசிரியனே அப்பாத்திரத்தின் தன்மைகளை விளக்கிக் கொண்டிருக்கத் தேவையில்லை[17] என்னும் கைலாசபதியின் கூற்று குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில் தற்போது படைக்கப்படுகின்ற புதினங்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் நடப்பியல் தன்மை பெற்று விளங்குவதால் இவ்விரண்டாவது முறையே சிறந்தது எனக் கருத வாய்ப்பிருக்கிறது. இருப்பினும் பெரும்பாலான படைப்பாசிரியர்கள் பாத்திரத்தைப் படைக்கும்போது முதல் வகையையே கையாள்கின்றனர். ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படும் புதினங்களின் படைப்பாசிரியர் இவ்விரு முறைகளிலும் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' என்ற புதினத்தில் கணக்கன் வாப்பு, பீர்முகம்மது, வீயாத்தும்மா, மஸ்தான் மீராசா, மூகைப்பிள்ளை, லட்சுமி, கறுப்பன், ஓசா ஐஸ்பர், பாத்தக்கண்ணு, மஹ்மீது மாப்பிள்ளை, மைமூனு,

மின்னல் ஹபீப், ஆயிஷா ஆகிய பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும், மோதினார் லெப்பை, பரீது, முகம்மது இம்பிச்சிக் கோயாத்தங்ஙள், மம்மூனு, ஐதுரூஸ், மைதீன், மம்மதலி, அவுக்காரு, நூஹீ பாத்திமா, சேமக்கண்ணு முதலாளி, சின்னான் ஆசான், ஆயிஷா உம்மாள், பாத்தும்மா, கிராம அதிகாரி, உசன்பிள்ளை, அசனார் லெப்பை, கோங்கண்ணன், சுஹறா, மெஹபூப்கான், அப்புக்குட்டன், கணேசன் ஆசாரி, சாந்தகுமாரன், வள்ளியம்மா, நாராயணன், நூர்ஜஹான், கோவிந்தப்பிள்ளை, கண்ணூர் முஸ்லியார், பகயா, ராமன் வைத்தியர் ஆகிய பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும் அமைந்துள்ளன.

“துறைமுகம்” என்னும் புதினத்தில், ஆமினா, பீரு, தபால்காரர் அம்புரோஸ், கதீஜா, ஆனவிளுங்கி ஓசா, ஈ.பீ.கு., மம்மூனு, திரேசியா, கோங்கண்ணன், பாத்தக்குட்டி, சிங்காரம், பொன்னன், அவுப்பிள்ளை, மம்மதி, மம்மானிபா, சைனுல்லா, ஜப்பார், அடிமக்கண்ணு, மம்மேரா ஆகிய பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும், தொம்மப்பிள்ளை, மீராசா, மம்மாத்திலு, அமிர்தம், நாகூர் காசிம், ஹெட்மாஸ்டர், ஐதுரூஸ் முதலாளி, ருக்கியா, சல்மா, செல்லப்பன் வைத்தியர், மரிய அந்தோணி, மம்மதாஜி, மோதினார், ஸ்டீபன், பரீதுப்பிள்ளை, ராஹிலா, ரெட்டியார், பெருமாள் செட்டி, ராமகிருஷ்ணன், லூக்காஸ், சுல்தான், கவுரியல், முகமதலி இப்னு ஆலிசம், சவேரியார் பிச்சை, பரமேசுவரன் ஆகிய பாத்திரங்கள் நாடகமுறையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

“கூனன்தோப்பு” என்ற புதினத்தில், முஸ்தபா, அப்பாவு, நூஹீஹாஜியார், கோழி அலி, தொப்பையய்யன், ஆசியர் மொய்லாளி, மடிக்காரி அற்புதம், ஸ்டெல்லா, செலின், மேரி, புல்பாஸ், மடையன், பீருக்கண்ணு, காதர்பிள்ளை, மும்பர், அய்மது, மைமூனும்மா, இபுராஹிம் பிள்ளை, ஐசா கண்ணும்மா, சைனுத்தீன், சற்புதீன், மாதவன், சுலைமான், கைஜாத்தா, தொம்மபிள்ளை, காதாட்டி, தடிச்சிரோஸை, ஒற்றக்கண்ணன் அங்ஙத்தை, அருளப்பன், குழியாளி, பிச்சை, பத்றோஸ், அவ்வக்கரு, பாத்தும்மா, சுகறா, செல்லப்பன், பாத்திமுத்துசொகறா, கோயில் தந்தை, கலெக்டர் ஆகிய பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும், கொளும்பான்சேமது நானா, அத்றாங்கண்ணு, லில்லி, சிறப்பீனா, சைனபா, ஜென்னி நாகூர், மம்மாசீன் மந்திரவாதி, சுருட்டு, கோங்கண்ணி, ஹமீது, பப்பாளி மைதீன், மாடசாமி, பவானி, பணிக்கத்தி ஆகிய பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும் அமைந்துள்ளன.

“அஞ்சுவண்ணம் தெரு” என்ற புதினத்தில், அப்துல் வாஹித், ஆலிப் புலவர், மூரா, மலுக்கு சாய்பு, சதக்கத்துல்லா அப்பா, பீரப்பா, சிவலிங்கம்

செட்டியார், பாவாடை செட்டியார், சேனா மானா மாமா, மைதீன் கண்ணுமாமா, ருகியா, ரசாக், கைருன்னிசா, ஷேக் காசிம், தொப்பய்யன், மம்மேலி, வேதசகாயம் வைத்தியர், சவூரா, பாட்சா, சுக்குக்காபி இஸ்ராயில், மேபூவா, அப்துஸ் சமது, விக்கன் எகியா, அய்யம்மதாஜி ஆகிய பாத்திரங்கள் நேர்முகமுறையிலும், பக்கீர் பாவா சாகிப், தாயம்மா, மச்சான், தாத்தா, மைதீன் பிச்சை, பக்சீரும்மா, ஷேக் மாதார் சாய்பு, அப்துல் லத்தீப் ஹஜ்ரத், சுருட்டு சாய்பு, அய்ம்மது, சாவல், அபுசாலி, மலட்டுகாசிம், டாக்டர் அப்துல் கபூர் ஆகிய பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சாய்வு நாற்காலியில், ஷாகுல் ஷமீது, குலுக்கி ராவியத், கள்ளிமுல்லு அவுலியா, இஸ்ராயில், அல்லாபிச்சை, அப்துல்லா முஸ்லியார், அத்றாமன், பவுரீன்பிள்ளை, சைனுத்தின் ஹாஜி, அற்புதம், ஆவுனாம்மா ஆகிய பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும், மரியம்பீவி, செய்யதகம்மது, முத்துக்கோயா தங்ஙள், அத்துருஸா, மம்மாத்தும்மா, பஹர் இப்ராஹிம், நூர்முகம்மது, பொன்னன், நஸீமா, சூசம்மா, முகம்மது கோயா ஆகிய பாத்திரங்கள் நாடகமுறையிலும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில், சின்னத்தம்பி மரைக்கார், கைருன்னிசா, மின்னல், டாஸ்மாக் முருகன், நசீர், அப்துல் மஜீத், மீராசா, பீமா, சமுசா நாகூர், நூர்ஜஹான், கைசா, அத்து ரசீத், செய்பக்கா, சொக்கன், ஆண்டி ஓசா, தொம்மபிள்ளை, சாலி புல்லங்குழி வைத்தியர் ஆகிய பாத்திரங்கள் நேர்முக முறையிலும், பெரியதம்பி மரைக்சார், குமாஸ்தா மஸ்தான், பக்கீரும்மா, சித்திரை, கருப்பு சாவல், சுக்கூர், தலைவர், குத்தூஸ், கருப்பன், பக்கீர் ராவுத்தர், அலி, அசன் மரைக்கார், சாய்பு மரைக்கார், கரிசா, லூயிடி காமா, சேமு மரைக்கார், அசன்பிள்ளை, காசிம் சாவுத்தர், வெட்டி செய்தகம்மது ஆகிய பாத்திரங்கள் நாடக முறையிலும் அமைந்துள்ளன.

பாத்திர அறிமுக வகைகள்

பாத்திர அறிமுகமுறையும் புதினத்தின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. வாசகனை மகிழ்ச்சியடையச் செய்வதில் பாத்திர அறிமுகம், பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. தொடர் கதை எழுத்தாளர்களிடம் இவ்வறிமுகமுறை சிறப்புப் பெறும். ஏனெனில் ஒவ்வோர் இயலுக்கும் வாசகர் நடுவில் இடைவெளி இருக்கிறது. எனவே, இயல்தோறும் பாத்திரங்களை நினைவுக்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற நோக்கோடு இம்முறையைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்துவர்.

பாத்திர அறிமுகத்தின் மூன்று முறைகள் பற்றிக் கரு.முத்தையா பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

1. பாத்திரம் நேரடியாக ஒரு காட்சியில் பங்கேற்கும்போது அறிமுகப்படுத்துவது.
2. ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிய செய்தியை ஆசிரியர் தம் கூற்றாகக் கூறிவிட்டுப் பின்பு நிகழ்ச்சியில் பங்கேற்கும்போது விளக்குவது.
3. பாத்திர பெயர் சுட்டாமல், கதையின் முதல் காட்சியில் பங்கேற்கச் செய்துவிட்டு, அடுத்து இரண்டாவது, மூன்றாவதுமுறை பங்கேற்கும்போது விளக்குவது”[18].

பொதுவாக அனைத்துப் புதின ஆசிரியர்களும் தங்கள் பாத்திரங்களை இம்மூன்று முறைகளிலேயே அறிமுகம் செய்கின்றனர். படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகம்மது மீரானின் பாத்திரங்களும் இம்மூன்று முறைகளில்தான் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன.

‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில், அஹ்மதுக்கண்ணு முதலாளி, கணக்கன் வாப்பு, மோதினார் லெப்பை, மம்மூனு, ஐதுரூஸ், தைீன், மம்மதலி, அவுக்காரு, பீர்முகம்மது, மஸ்தான் மீராசா, மூசைப்பிள்ளை, சேமக்கண்ணு முதலாளி, ஆசியா, அயிஷா உம்மாள், பாத்தும்மா, கிராம அதிகாரி, உசன்பிள்ளை, கோங்கண்ணன், கறுப்பன், ஓசா ஜப்பார், சுஹ்ரா, அப்புக்குட்டன், கணேசன் ஆசாரி, சாந்தகுமாரன், வள்ளியம்மா, நாராயணன், கோவிந்தப்பிள்ளை, கண்ணூர் முஸ்லியார், மஹ்மீது மாப்பிள்ளை, மைமூனு, மின்னல் ஹப்பி, பகயா, ராமன் வைத்தியர் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல் வகை அறிமுகமுறையிலும், பரீது, முகம்மது இம்பிச்சிக்கோயாத் தங்ஙள், வீயாத்தும்மா, மஹ்மூது, நூஹீ பாத்திமா, மெகபூப்கான், நூர்ஜஹான், ஆயிஷா ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம் வகை அறிமுக முறையிலும், சின்னான் ஆசான், லட்சுமி, பாத்தக்கண்ணு ஆகிய பாத்திரங்கள் மூன்றாம் வகை அறிமுக முறையிலும் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

‘துறைமுகம்’ என்னும் புதினத்தில், காசீம், மீரான்பிள்ளை, தொம்மப்பிள்ளை, பீரு, தபால்காரர் அம்புரோஸ், கதீஜா, ஆனவிளுங்கி ஓசா, அமிர்தம், ஹெட்மாஸ்டர், ருக்கியா, சல்மா, மரிய அந்தோணி, மம்மதாஜி, மம்மூனு, மோதினார், பவுருப்பிள்ளை, ஸ்டீபன், செட்டியார், திரேசியா, கோங்கண்ணி, பெருமாள்செட்டி, ராமகிருஷ்ணன், சுல்தான், பொன்னன், அவுப்பிள்ளை, முகமதலி இப்னு ஆலிசம், ஜப்பார், அடிமக்கண்ணு, சவேரியார்

பிச்சை, பரமேசுவரன் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக முறையிலும், மீராசா, மம்மாத்திலு, நாகூர், காசிம், ஈ.பீ.கு., ஐதுருஸ் முதலாளி, பாத்தக்குட்டி, லூக்காஸ், கவுரியல், சைனுல்லா, மம்மேரா ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம்வகை அறிமுக முறையிலும், ஆமினா, செல்லப்பன் வைத்தியர், பரீதுப்பிள்ளை, ராஹிலா, மம்மதி, மம்மானிபா ஆகிய பாத்திரங்கள் மூன்றாம்வகை அறிமுக முறையிலும் தோற்றந்தருகின்றன.

'கூனன் தோப்பு' என்ற புதினத்தில், மீசை மம்மக்கண்ணு, முஸ்தபா, கொளும்பான் சேமது நானா, அத்றாங்கண்ணு, இபுராஹிம் பிள்ளை, ஐசா கண்ணும்மா, கோயில் தந்தை, ஜன்னி நாகூர், சைனுத்தீன், சற்புதீன், மாதவன், சுலைமான், கைஜாத்தா, காதாட்டி, தொம்மபிள்ளை, மம்மாசின் மந்திரவாதி, சுருட்டு சாயிபு, ஒற்றக்கண்ணன் அங்ஙத்த, ஹமீது, அருளப்பன், குழியாளி, அவ்வக்கரு, பாத்தும்மா, சுகறா, செல்லப்பன், பாத்திமுத்து, கலெக்டர், பணிக்கத்தி ஆகிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில் முதல்வகை அறிமுக முறையையும், அப்பாவு, நூஹிஹாஜியார், மடிக்காரி அற்புதம், புல்பாஸ், பீருக்கண்ணு, சைனவா, சீனாடிவாத்தி, கோங்கண்ணி, பவானி ஆகிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில் இரண்டாம் வகை அறிமுக முறையையும், கோழி அலி, தொப்பை, லில்லி, சிறப்பீனா, காதர்பிள்ளை ஆகிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில் மூன்றாம்வகை அறிமுக முறையையும் கையாண்டுள்ளார் படைப்பாசிரியர்.

சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணு, மரியம்பீவி, ரைஹானத், செய்தகம்மது, அல்லாபிச்சை, ஆவுனாம்மா, சைனாபா, நூர்முகம்மது, பொன்னன், பஹ இபுராஹிம் ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக முறையிலும், ஆசியா, அத்றாமன், இஸ்ராயில், பவுரீன்பிள்ளை, அற்புதம், தங்கப்பனாசாரி, நஸீமா, ஷாகுல் அமீது ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம்வகை அறிமுகமுறையிலும், சூசம்மா, அப்துல்லா முஸ்லியார், சைனுத்தீன் ஹாஜி முஸ்தபாக் கண்ணு, முகம்மது கோயா ஆகிய பாத்திரங்கள் மூன்றாம்வகை அறிமுக முறையிலும் அறிமுகப்படுடுத்தப்பட்டுள்ளன.

'அஞ்சுவண்ணம் தெரு' என்ற புதினத்தில், பக்கீர் பாவா சாகிப், மச்சான், மீரா, மைதீன்பிச்சை, பக்கீரும்மா, பீரப்பா, சிவலிங்கம் செட்டியார், பாவாடை செட்டியார், ருசியா, ரசாக், கைருன்னிசா, ஷேக் காசிம், நூறோம்மது ஆகிய பாத்திரங்கள் முதல்வகை அறிமுக முறையிலும், அப்துல் வாஜித், வாப்பா, மம்மூது, தாத்தா, சேனாமானாமாமா, சீனிக்கண்ணு மாமா, தொப்பையயன்,

மம்மேலி, விக்கன் எகியா, அன்சாரி, ஷஹீத் அயம்மதாஜி, டாக்டர் அப்துல்கபூர் ஆகிய பாத்திரங்கள் இரண்டாம்வகை அறிமுக முறையிலும், ஆலிப்புலவர், ஷேக் மதார் சாய்பு, சுருட்டு சாய்பு, அயம்மது, சவூரா, வேதசகாயம் வைத்தியர், சாவல், அபுசாலி, மலட்டு காசிம், பாட்சா, அப்துல் சமது ஆகிய பாத்திரங்கள் மூன்றாம்வகை அறிமுக முறையிலும் தோற்றந்தருகின்றன.

'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில், சின்னத்தம்பி மரைக்கார், சித்திரை, காசிம் மரைக்கார், கருப்பு சாவல், மின்னல், சுக்கூர், தலைவர், குத்தூஸ், நசீர், பீமா, கருப்பன், சமுசா நாகூர், பக்கீர் ராவுத்தர், காசிம் ராவுத்தர், சொக்கன், அசன் பாட்சா ஆகிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில் முதல்வகை அறிமுக முறையையும், குமாஸ்தா மஸ்தான், மைதீன், பக்கீரும்மா, கைருந்நிசா, டாஸ்மாக் முருகன், அப்துல் மஜீத், மீராஸா, வெட்டி செய்தகம்மது, அசன் மரைக்கார், குட்டி மரைக்கார், ஆண்டி ஓசா, புல்லங்குழி வைத்தியர், சேமு மரைக்கார் ஆகிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில் இரண்டாம்வகை அறிமுக முறையையும், அலி, கரிசா, பெரியதம்பி மரைக்கார், சாலி, கைசா, லூயி.டி.காமா, அத்துரசீது, செய்பக்கா, தொம்மபிள்ளை, பட்டு மரைக்கார், மின்னல், நூர்ஜஹான் ஆகிய பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில் மூன்றாம் வகை அறிமுக முறையையும் ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்.

இத்தகைய அறிமுகத்தைக் கொண்டு திகழும் ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களின் தன்மையும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

பாத்திரங்களின் தன்மை

புதினத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் குணம், செயல் ஆகியவற்றைக் கொணடு, அவற்றின் தன்மைகள் வரையறை செய்யப்படுகின்றன. புதினப் பாத்திரங்களின் தன்மைகளை தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி இருவகையாகப் பிரிக்கிறார். 1.ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் 2.மாறுந்தன்மைப் பாத்திரம். 'ஒரு தன்மைப் பாத்திரம் என்பது, தொடக்கம் முதல் இறுதிவரை ஒரே நோக்கத்தையும் ஒரே எண்ணத்தையும் கொண்டு விளங்குவது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பண்புகள் அப்பாத்திரத்தில் புகுமாயின் அது மாறும் தன்மைப் பாத்திரமாகும்'[19]. இவ்விரு வகையிலிருந்து சிறிது விலகிச் சென்று மா. இராமலிங்கம், 1.முழுமையான மாந்தர் 2.ஒரே நிலையில் அமையும் மாந்தர் எனக் குறிப்பிடுகிறார்[20]. எனவே, பாத்திரங்கள் வாசகர் மனத்தில் இடம்பிடிப்பது தமது தன்மையைக் கொண்டே எனக் கூறுவது பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' என்னும் புதினம், கணக்கன் வாப்பு, மஹ்மீது, வீயாத்தும்மா, சேமக்கண்ணு முதலாளி, சின்னான் ஆசான், ஆசியா, கிராம அதிகாரி, அசனார் லெப்பை, கோங்கன்னன், லட்சுமி, ஓசா ஜப்பார், பாத்தக்கண்ணு, சுஹரா, மெஹபூப்கான், மஹ்மீது மாப்பிள்ளை, ராமன் வைத்தியர் ஆகிய ஒரே தன்மைப்பாத்திரங்களையும், அகமதுக்கண்ணு முதலாளி, முகம்மது இம்பிச்சிக்கோயாத் தங்ஙள், நூஹ் பாத்திமா, கறுப்பன், நூர்ஜஹான், கண்ணூர் முஸ்லியார், ஆயிஷா முதலான மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களையும் கொண்டிலங்குகிறது.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் மீரான்பிள்ளை, தொம்மபிள்ளை, மீராசா, தபால்காரர் அம்புரோஸ், ஆனைவிளுங்கி ஓசா, அமிர்தம், நாகூர் காசிம், ஹெட்மாஸ்டர், ஈ.பீ.இ., ருக்கியா, சல்மா, செல்லப்பன் வைத்தியர், மம்மதாஜி, பவுருப்பிள்ளை, பரீதுப்பிள்ளை, ராஹிலா, கோங்கண்ணி, பாத்தக்குட்டி, சிங்காரம், மம்மதி, மம்மேரா, சவேரியார் பிச்சை, பரமேஸ்வரன் ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒரே தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், மம்மாத்திலு, பீரு, கதீஜா, ஐதுருஸ் முதலாளி, திரேசியா, லூக்காஸ், கவுரியல், முகமதலி இப்னு ஆலிசம், சைனுல்லா ஆகிய பாத்திரங்கள் மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

'கூனன் தோப்பு' என்னும் புதினம், மீசை மம்மக்கண்ணு, முஸ்தபா, அப்பாவு, கொளும்பான் சேமது நானா, நூஹ்ஹாஜியார், தொப்பையய்யன், லில்லி, மடிக்காரி அற்புதம், சிறப்பீனா, பீருக்கண்ணு, காதர்பிள்ளை, இபுராஹிம் பிள்ளை, ஜன்னி நாகூர், சைனுத்தீன், சற்புதீன், சீனாடிவாத்தி, மாதவன், சுலைமான், கைஜாத்தா, கோங்கண்ணி, அவ்வக்கரு, குழியாளி, பாத்தும்மா, சுகறா, கோயில் தந்தை, கலெக்டர், பவானி, பணிக்கத்தி ஆகிய ஒரே தன்மைப் பாத்திரஙங்களையும், கோழிஅலி, புல்பாஸ், காதர்பிள்ளை, மம்மாசின் மந்திரவாதி, நம்பாளி மைதீன் ஆகிய மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களையும் கொண்டிலங்குகிறது.

'சாய்வு நாற்காலி'யில், முஸ்தபாக்கண்ணு, மரியம்பீவி, ரைஹானத், இஸ்ராயில், பஹர் இபுராஹிம், சைனுத்தீன் ஹஜி, பாத்தும்மா, முத்துக்கோயா தங்ஙள், முகம்மது கோயா, மம்மாத்தும்மா ஆகியோர் ஒரு தன்மைப்பாத்திரங்களாகவும், ஆசியா, நஸீமா, ஷாகுல் ஹமீது, செய்யதகம்மது, அத்துருஸா, கள்ளிமுள்ளு அவுலியா, குலுக்கி ராவியத் ஆகியோர் மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’ என்ற புதினத்தில், மம்மது, மச்சான், பீரப்பா, தாத்தா, பக்கீரும்மா, மலுக்கு சாய்பு, ருகியா, ரசாக், ஷேக் காசிம், மலட்டு காசிம், டாக்டர் அப்துல் கபூர், அப்துல் சமது, விக்கன் எகியா ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒரே தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், அப்துல் வாஹித், வாப்பா, ஷேக் மாதார் சாய்பு, அப்துல் லத்தீப் ஹஜ்ரத், சததக்கத்துல்லா அப்பா, ஷஹீத் அயம்மதாஜி, மேபூவா, சுக்குக்காப்பி இஸ்மாயில் ஆகிய பாத்திரங்கள் மாறுந்தன்மைப் பாத்திரங்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘குடியேற்றம்’ என்னும் புதினம், சின்னத்தம்பி மரைக்கார், பெரியதம்பி மரைக்கார், குமாஸ்தா மஸ்தான், கைருன்னிசா, சித்திரை, கருப்பு சாவல், மின்னல், டாஸ்மாக் முருகன், சுக்கூர், தலைவர், நசீர், அப்துல் மஜீத், சமுசா நாகூர், அலி, கரிசா, நூர்ஜஷான், அசன் மரைக்காரி, குட்டி மரைக்கார், லூயி.டி.காமா, கைசா, அத்துரசீது, பட்டுமரைக்கார், காசிம் ராவுத்தர், சொக்கன், அசன்பாட்சா, சேமு மரைக்கார், தொம்மபிள்ளை ஆகிய ஒரே தன்மைப் பாத்திரங்களையும், பக்கீரும்மா, மம்மதும்மா, காசிம் மரைக்கார், குத்தூஸ், கருப்பன், பீமா, சாலி, புல்லங்குழி வைத்தியர், செய்பக்கா ஆகிய மாறுத்தன்மைப் பாத்திரங்களையும் கொண்டிலங்குகிறது.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமைகின்ற பாத்திரங்களின் இவ்விரு தன்மைகளும் பாத்திரப்பகுப்பிற்கும் துணைபுரிகின்றன

பாத்திரப்பகுப்பு

பாத்திர அறிமுகம் ஒரு புதினத்திற்குச் சிறப்பைச் சேர்ப்பினும், பாத்திரத்தின் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள் அமைய வேண்டும். புதினத்தில் அதிகப் பாத்திரங்கள் இடம்பெறுமாயின் வாசகருக்குக் குழப்பத்தையும், குறைவாக அமைந்தால் சோர்வையும் ஏற்படுத்தும். எனவே, பாத்திரத்தை வரையறைப்படுத்தி அமைப்பதும் படைப்பாசிரியனுக்குச் சிறப்பைத் தரும். புதினத்தில் வருகின்ற எல்லாப் பாத்திரங்களும் ஒரே போக்குடன் செல்லும்போது ஒவ்வொன்றும் ஒரு கட்டுப்பாட்டில் நின்றுவிடுகின்றன. அவற்றைப் பகுக்கின்றபோது, பல பிரிவுகள் விளங்குவதாக அறிஞர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். எனவே ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் வரும் பாத்திரங்கள், கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், பாத்திரத்தின் போக்கிற்கேற்பவும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. அவ்வகையில் தோப்பில் முகம்மது மீரானின் புதினப்பாத்திரங்கள் தலைமைப்பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என மூன்று பிரிவுகளாகப் பகுத்து நோக்கப்படுகின்றன.

தலைமைப் பாத்திரங்கள்

புதினத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களுள் முதன்மை பெறும் பாத்திரங்களைத் தலைமைப் பாத்திரங்கள் என்பர்.

> “நாவலின் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை இடம்பெற்று, இன்றியமையா இடத்தினைப் பெறும் தன்மையினரைக் கதையின் தலைமை மாந்தர் எனக் கூறுவர்”[21]

என்னும் கூற்று, தலைமைப் பாத்திரத்தின் இயல்பைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

> “தலைமைமாந்தர் என்பவர் குறிப்பிட்ட நாவலில் பெருஞ்செயல்களைச் செய்பவராகவும் அச்செயல்களால் பெரும் விளைவுகளை உண்டாக்குபவராகவும் இருப்பர். அச்செயல்களின் அடிப்படையில் அவர்தம் செயல்திறனும் பண்புநலனும் பால் வேற்றுமைகளைக் கடந்து படிப்போர் பிரிவினை இயல்பாகப் பெறும் வாய்ப்புடையவை”[22]

என்னும் தா.வே. வீராசாமியின் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் அகமதுக்கண்ணு முதலாளி என்ற பாத்திரமும், துறைமுகம் என்னும் புதினத்தில் மீரான் பிள்ளை என்னும் பாத்திரமும், கூனன் தோப்பு என்ற புதினத்தில் மீசை மம்மக்கண்ணு என்ற பாத்திரமும் தலைமைப் பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணு, அஞ்சு வண்ணம் ஒரு என்னும் புதினத்தில் வாப்பா, குடியேற்றம், என்ற புதினத்தில் மைதீன் ஆகியோர் தலைமை மாந்தர்களாக இடம்பெற்றுள்ளனர்.

இணைப் பாத்திரங்கள்

புதினத்தில் குறிப்பிட்ட இலக்கணத்தோடுதான் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட வேண்டுமென்ற வரையறை இல்லாவிடினும், புதினத்தின் போக்கிலும், கதையை நடத்திச் செல்ல ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் பங்கு என்ன என்பதை நோக்கும்போது பலவகைப்பாடுகளை மேற்கொள்ளவியலும். அவ்வாறு மேற்கொள்ளும்போது, துணைப்பாத்திரங்ளை விடச் சிறப்புப் பெற்றும், தலைமைப் பாத்திரத்தின் செயல்பாடுகளில் சிறிது குறைந்தும் விளங்கும் பாத்திரங்களை இணைப் பாத்திரங்கள் எனக்கூறத் தோன்றுகிறது. எனவே தலைமைப் பாத்திரம் என்று சொல்ல இயலாத வகையில், அதற்கு இணையாக

விளங்கும் பாத்திரங்களை இணைப் பாத்திரங்கள் என்றழைப்பது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் மஹ்மீது என்ற பாத்திரமும், துறைமுகம் என்ற புதினத்தில் காசீம் என்னும் பாத்திரமும், கூனன் தோப்பில் புல்பாஸ் எனும் பாத்திரமும் இணைப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. சாய்வு நாற்காலியில் ஆசியாவும், அஞ்சுவண்ணம் தெரு என்ற புதினத்தில் மம்மதும்மாவும் இணைப்பாத்திரங்களாக இடம்பெற்றுள்ளனர். குடியேற்றம் என்னும் புதினத்தில் இணைப்பாத்திரம் இடம்பெறவில்லை.

துணைப்பாத்திரங்கள்

புதினத்தில் கதையைத் தொய்வின்றி நடத்திச் செல்லத் துணை நிற்கும் பாத்திரங்கள் துணைப்பாத்திரங்களாகும்.

> “கதையின் கட்டுக்கோப்பிற்கும், பாத்திரத்தின் உறவு நிலை, நடப்பியல்தன்மை போன்றவற்றை விளக்கவும் துணைப்பாத்திரம் தேவைப்படுகிறது. புதினப் போக்கில் சிறு சிறு விளைவுகளை ஏற்படுத்தவும் ஒரு குறிப்பிட்ட சுவையைப் புகுத்தவும், தலைமை, இணைப்பாத்திரங்களின் பண்புகளை விளக்கவும், படைப்பாசிரியன் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்தவும், புதினத்தின் முடிவுகளைக் கூறுவதற்கும், படைப்பாசிரியர் துணைப் பாத்திரத்தைக் கையாளுகின்றார்”[23]

என்னும் கருத்து, துணைப்பாத்திரத்தின் இன்றியமையாமையைப் புலப்படுத்துகிறது.

> “வருவது ஒரே கட்டத்திலாயினும், செய்வது ஒரே செயலாயினும் அது கதையைத் திசை திருப்பும் ஆற்றலுடையதாயின் அக்கதை மாந்தர் படைப்புத் துணைக் கதைமாந்தர் என்பது கருதத்தக்கது”[24]

என்பர் கரு. முத்தையா, இக்கூற்று துணைப்பாத்திரத்தின் தன்மையை எடுத்தியம்புகிறது எனலாம். இங்விளக்கத்திற்கேற்றவாறு. புதினத்தில் இடம்பெறும் கதைமாந்தர்களுள் தலைமைமாந்தர் மற்றும் இணைமாந்தர் நீங்கலாக ஏனையவற்றள் சில, துணைப்பாத்திரங்களாக அமைகின்றன. ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் துணைப்பாத்திரங்கள் குறிக்கத்தக்கன.

‘ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில், கணக்கன் வாப்பு, மோதினார் லெப்பை, பரீது, இம்பிச்சிக்கோயாத் தங்ஙள், மம்மூனு, ஐதுரூஸ், மைதீன், மம்மதலி, அவுக்காரு, பீர்முகம்மது, வீயாத்தும்மா, மஸ்தான் மீராசா, நூஹுபாத்திமா, மீசைப்பிள்ளை, சேமக்கண்ணு முதலாளி, சின்னான் ஆசான், ஆயிஷா உம்மாள், ஆசியா, பாத்தும்மா, கிராம அதிகாரி, உசன்பிள்ளை, அசனார் லெப்பை, கோங்கண்ணன், லட்சுமி, கறுப்பன், ஓசா ஜப்பார், பாத்தக்கண்ணு, சுஹரா, மெஹபூப்கான், அப்புக்குட்டன், கணேசன் ஆசாரி, சாந்தகுமாரன், வள்ளியம்மா, நாராயணன், நூர்ஜஹான், கோவிந்தப்பிள்ளை, கண்ணூர் முஸ்லியார், மஹ்மீது மாப்பிள்ளை, மைமூனு, மின்னல் ஹபீப், பகயா, ராமன் வைத்தியர், ஆயிஷா ஆகிய நாற்பத்துமூன்று பாத்திரங்கள் துணைப்பாத்திரங்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

“துறைமுகம்” என்னும் புதினத்தில், தொம்மப்பிள்ளை, மீராசா, ஆமினா, மம்மாத்திலு, பீரு, தபால்காரர் அம்புரோஸ், கதீஜா, ஆனவிளுங்கி ஓசா, அமிர்தம், நாகூர் காசிம், ஹெட்மாஸ்டர், ஐதுருஸ் முதலாளி, ஈ.பீ.கு., ருகியா, சல்மா, செல்லப்பன் வைத்தியர், மரிய அந்தோணி, மம்மதாஜி மம்மூனு, மோதினார், பவுருப்பிள்ளை, ஸ்டீபன், பரீதுப்பிள்ளை, ராஹிலா, செட்டியார், திரேசியா, கோங்கண்ணி, பெருமாள் செட்டி, ராமகிருஷ்ணன், பாத்தக்குட்டி, சிங்காரம், லூக்காஸ், சுல்தான், பொன்னன், அவுப்பிள்ளை, சவுரியல், மம்மதி, மம்மானிபா, முகமதலி இப்னு ஆலிசம், சைனுல்லா, ஜப்பார், அடிமக்கண்ணு, மம்மேரா, சவேரியார் பிச்சை, பரமேஸ்வரன் ஆகிய நாற்பத்தைந்து, பாத்திரங்களும் துணைப்பாத்திரங்களாக இடம்பெற்றுள்ளன.

“கூனன்தோப்பு” என்ற புதினம், முஸ்தபா, கொளும்பான் சேமது நானா, அத்றாங்கண்ணு, அப்பாவு, நூஹு ஹாஜியார், கோழி அலி, தொப்பையய்யன், லில்லி, ஆசியா மொய்லாளி, மடிக்காரி அற்புதம், சிறப்பீனா, ஸ்டெல்லா, செலின், மேரி, மடையன், பீருக்கண்ணு, காதர்பிள்ளை, மும்பர், அய்மது, மைமூனும்மா, சைனபா, இபுராஹிம் பிள்ளை, ஐசா கண்ணும்மா, ஜன்னி நாகூர், சைனுத்தீன், சற்புதீன், சீனாடிவாத்தி, மாதவன், சுலைமான், கைஜாத்தா, சமீது, தொம்மபிள்ளை, காதாட்டி, தடிச்சி ரோஸை, மம்மாசீன் மந்திரவாதி, சுருட்டு, ஒற்றக்கண்ணன் அங்ஙத்தை, கோங்கண்ணி, ஹமீது, நம்பாளி மைதீன், குழியாளி, அருளப்பன், பிச்சை, பத்றோஸ், மம்மானிபா, அவ்வக்கரு, பாத்தும்மா, சுகறா, செல்லப்பன், மாடசாமி, பாத்திமுத்து சொகறா, கோயில் தந்தை,

கலெக்டர், பவானி, பணிக்கத்தி ஆகிய ஐம்பத்திஐந்து பாத்திரங்களைத் துணைப் பாத்திரங்களைகக் கொண்டமைந்துள்ளது.

“சாய்வு நாற்காலி'யில், மரியம்பீவி, ரைஹானத், இஸ்ராயீல், ரஸீமா, பஹர் இபுராஹிம், ஷாகுல் அமீது, சைனுத்தீன் ஹாஜி, ஆசம்மா, செய்யதகம்பது, பாத்தும்மா, முத்துக்கோயா தங்ஙள், மம்மாத்தும்மா, குலுக்கி சூராவியத், அல்லாபிச்சை, ஆவுனாம்மா, சைனபா, நூர்முகம்மது, பொன்னன், அற்புதம், அப்துல்லா முஸ்லியார், பவுரீன் பிள்ளை ஆகிய இருபத்து நான்கு பாத்திரங்களும் துணைப்பாத்திரங்களாக இடம்பெற்றுள்ளன.

அஞ்சுவண்ணம் தெரு என்னும் புதினத்தில், மம்மது, பக்கீர் பாவா சாகிப், தாயம்மா, மச்சான், அப்துல் வாஹித், ஆலிப் புலவர், மூசா, தாத்தா, மைதீன் பிச்சை, பக்கீரும்மா, ஷேக் மதார் சாய்பு, அப்துல் லத்தீப் ஹஜ்ரத்து, மலுக்கு சாய்பு, சதக்கத்துல்லா அப்பா, பீரப்பா, சிவலிங்கம் செட்டியார், சோனாமானாமாமா, மைதீன் கண்ணுமாமா, ருகியா, ரசாக், கைருன்னிசா, ஷேக் காசிம், தொப்பய்யன், மம்மேலி, சுருட்டு சாயபு, அயம்மது, வேத சகாயம் வைத்தியர், சவூரா, சாவல், அபுசாலி, மலட்டு காசிம், பாட்சா, சுக்குக்காபி இஸ்மாயில், மேபூவா, அப்துல் சமது, விக்கன் எகியா, நூறோம்மது, அன்சாரி, டாக்டர் அப்துல்கபூர், ஷஹீத் அயம்மதாஜி ஆகிய நாற்பத்தோரு பாத்திரங்கள், துணைப்பாத்திரங்களாக அமைந்துள்ளன.

“குடியேற்றம்” என்னும் புதினம் பெரியதம்பி மரைக்கார், சின்னதம்பி மரைக்கார், குமாஸ்தா மஸ்தான், கைருன்னிஷா, சித்திரை, பக்கீரும்மா, கருப்புசாவல், காசிம் மரைக்கார், மின்னல், டாஸ்மாக் முருகன், சுக்கூர், குத்தூஸ், நசீர், அப்துல் மஜீத், மீராசா, பீமா, கருப்பன், சமூசா நாகூர், பக்கீர் ராவுத்தர், அலி, கரிசா, நூர்ஜஹான், சாலி, அசன் மரைக்கார், குட்டி மரைக்கார், லூயி.டி.காமா, கைசா, அத்துரசீது, பட்டு மரைக்கார், நைனா மரைக்கார், செய்பக்கா, அசன்பாட்ஷா, புல்லங்குழி வைத்தியர், வெட்டி செய்தம்மது, ஆண்டி ஓசா, சேமு மரைக்கார், தொம்மபிள்ளை ஆகிய முப்பத்தெட்டு பாத்திரங்களைத் துணைப்பாத்திரங்களாகக் கொண்டிலங்குகிறது.

துணைப்பாத்திர வகைகள்

ஒரு புதினத்தின் தன்மைக்கேற்பப் பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு பல வகைகளாகப் பிரிக்கின்றபோது, இணைப்பாத்திரத்திற்கு அடுத்த நிலையில் புதினத்தில் முக்கிய இடம் பெறுபவை துணைப்பாத்திரங்களாகும்.

இத் துணைப் பாத்திரங்கள் கதையை நடத்திச் செல்வதற்கு எவ்வளவில் துணைபுரிகின்றன என்ற நிலையைக் கொண்டு கரு.முத்தையா இரு வகைகயாகப் பிரிக்கிறார்.

1. முன்னணித் துணைமாந்தர்

2. பின்னணித் துணைமாந்தர்

“கதையின் கட்டுக் கோப்புக்காகவும், அதன் நடப்பியல் தன்மை கெடாமல் இருப்பதற்காகவும் மட்டும் படைக்கப்படுவோர் பின்னணித் துணைமாந்தர். கதையில் பெரும் விளைவுகளை ஏற்படுத்தாது, குறிப்பிட்ட நோக்கங்களோடு இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் முன்னணித் துணைமாந்தர்“[25]. இவ்வகைப் பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் துணைப்பாத்திரங்கள் பகுத்து நோக்கப்பெறுகின்றன.

“ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில், நூஹ் பாத்திமா, நூர்ஜஹான், மெகபூப்ஜான், கணக்கன் வாப்பு, இம்பிச்சிக்கோயாத் தங்ஙள், சேமக்கண்ணு முதலாளி, பாத்தும்மா, லட்சுமி, கறுப்பன், மஹ்மூது மாப்பிள்ளை, கோவிந்தப்பிள்ளை, மின்னல் ஹபீப் ஆகியோர் முன்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும், மோதினார் லெப்பை, பரீது, ஆயிஷா, வீயாத்தும்மா, பீர்முகம்மது, கிராம அதிகாரி, சுஹரா, மைதீன், மஸ்தான் மீராசா, சின்னான் ஆசான், கோங்கண்ணன், மம்மதலி ஆகியோர் பின்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

“துறைமுகம்” என்னும் புதினம், ஆமினா, தபால்காரர் அம்புரோஸ், நாகூர் காசிம், ஹெட்மாஸ்டர், ஐதுருஸ் முதலாளி, ஈ.பீ.கு., ராஹிலா, செட்டியார், பாத்தக்குட்டி, முகமதலி இப்னு ஆலிசம், பரமேசுவரன், லூக்காஸ், சுல்தான், பொன்னன், அவுப்பிள்ளை, மம்மதி ஆகிய முன்னணித் துணைமாந்தர்களையும், தொம்மபிள்ளை, மீராசா, மம்மாத்திலு, பீரு, ஆனவிளுங்கிஔசா, ருக்கியா, செல்லப்பன் வைத்தியர், மம்மதாஜி, மோதினார், ஸ்மீபன், ஜெப்பார், கதீஜா, சவேரியார் பிச்சை, சல்மா, மம்மானிபா, சைனுல்லா, மம்மேரா ஆகிய பின்னணித் துணைமாந்தர்களையும் கொண்டு அமைந்துள்ளது.

"கூனன் தோப்பு" என்ற புதினத்தில், பீருக்கண்ணு, காதர்பிள்ளை, சைனபா, ஐசா கண்ணும்மா, கைஜாத்தா, தடிச்சி ரோஸை, ஹமீது, பாத்தும்மா, சுகறா, மாடசாமி, கோயில் தந்தை, கலெக்டர், பவானி, ஜன்னி நாகூர், மைமூனும்மா, சைனுத்தீன், பிச்சை, பணிக்கத்தி ஆகியோர் முன்னணித்

துணைமாந்தர்களாகவும், முஸ்தபா, கொளும்பான் சேமது நானா, அத்றாங்கண்ணு, வெட்டிமலத்து அய்மக்கண்ணு, கோழி அலி, லில்லி, மடிக்காரி, சிறப்பீனா, இபுராகிம் பிள்ளை, சீனாடி வாத்தி, சுலைமான், தொம்மப்பிள்ளை, அய்மது, கோங்கண்ணி, குழியாளி ஆகியோர் பின்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

'சாய்வு நாற்காலி'யில், நஸீமா, ரைஹானத், அப்துல்லா முஸ்லியார், மம்மாத்தும்மா, ஆவுனாம்மா, சைனபா, நூர்முகம்மது, அத்றாமன், அற்புதம், பவுரீன்பிள்ளை, தங்கப்பனாசாரி, சைனுத்தீன் ஹாஜி ஆகியோர் முன்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும், ஷாகுல் ஹமீது, மரியம்பீவி, செய்யதகம்மது, அத்துருஸா, முத்துக்கோயா தங்ஙள், சூசம்மா, முகம்மது கோயா, பொன்னன், அல்லாபிச்சை, பஹர் இபுராகிம் ஆகியோர் பின்னணித் துணைமாந்தர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

"அஞ்சுவண்ணம் தெரு" என்னும் புதினம் மச்சான், ஆலிப் புலவர், மைதீன் பிச்சை, பக்கீரும்மா, சேனாமானாமாமா, மைதீன் கண்ணு மாமா, சதக்கத்துல்லா அப்பா, சிவலிங்கம் செட்டியார், பாவாடை செட்டியார், சவூரா, சேக் காசிம், கைருன்னிசா, வேதசகாயம் வைத்தியர், சாவல், மலட்டு காசிம், விக்கன் எகியா, டாக்டர் அப்துல்கபூர் முதலான முன்னணித் துணைமாந்தர்களையும், பக்கீர் பாவாசாகிப், தாயம்மா, தாத்தா, பீரப்பா, ஷேக் மதார் சாய்பு, அப்துல் லத்தீப் ஹஜ்ரத் மலுக்கு சாய்பு, ருகியா, ரசாக், தொப்பையய்யன், சுருட்டு சாயடி, சுக்குக்காப்பி இஸ்மாயில், அன்சாரி, நூறோம்மது, மேபூவா, பாட்சா, அப்துல்வாஹித் ஆகிய பின்னணித் துணைமாந்தர்களையும் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது.

"குடியேற்றம்" என்ற புதினம், டாஸ்மாக் முருகன், நசீர், மீராசா, பீமா, ஆண்டி ஓசா, பக்கீரும்மா, சித்திரை, கருப்புசாவல், சுக்கூர், அசன் மரைக்கார், குட்டி மரைக்கார், பட்டு மரைக்கார், அசன்பாட்சா ஆகிய முன்னணித் துணைமாந்தர்களோடும், சின்னத்தம்பி மரைக்கார், பெரியதம்பி மரைக்கார், கைருன்னிசா, மின்னல், சமுசா நாகூர், கைரா, அத்துரசீத், செய்பக்கா, தொம்மபிள்ளை, குத்தூஸ், கருப்பன், பக்கீர்ராவுத்தர், கரிசா, சொக்கன், லூயி.டி.காமா, காசிம் ராவுத்தர், வெட்டி செய்தம்மது, புல்லங்குழி வைத்தியர் ஆகிய பின்னணித் துணைமாந்தர்களோடும் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் இவ்வாறமையும் துணைப்பாத்திரங்களின் தன்மைகளும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

துணைப்பாத்திரத்தின் மூன்று தன்மைகள்

துணைப்பாத்திரங்களின் தன்மைகளைக் கா.மீனாட்சி சுந்தரனார், ஒன்றிய பாத்திரம், ஒட்டிய பாத்திரம், ஊன்று பாத்திரம் என மூவகைகளாகப் பகுக்கின்றார்.

தலைமை மாந்தர் போக்கில் மாறுதலை ஏற்படுத்தி மாற்றம் செய்வதற்கு வெளிப்படையாக உதவும் பாத்திரம் ஒன்றிய பாத்திரம். தலைமை மாந்தருடன் இருந்து அவர்களுக்கு உதவியாக, விளக்கமாக அமையும் பாத்திரம் ஒடடிய பாத்திரம். கதையின் போக்கில் ஊன்றுகோல் போல ஆங்காங்குத் தோன்றிச் சிறுபங்கு விளைக்கும் பாத்திரம் ஊன்றுபாத்திரம் எனப்படும்'[26]. இக்கருத்தின்படி, ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் வரும் துணைப்பாத்திரங்களின் தன்மை நோக்கப்பெறுகின்றது.

"ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில், பரீது, மஸ்தான் மீராசா, மைதீன் ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒன்றிய பாத்திரத்தன்மையிலும், நூஹுபாத்திமா, கணக்கன் வாப்பு, இப்பிச்சிக்கோயா தங்ஙள், மஹ்மீது மாப்பிள்ளை ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒட்டிய பாத்திரத்தன்மையிலும், மெஹபூப்கான், லட்சுமி, கறுப்பன், மின்னல் ஹபீப் ஆகிய பாத்திரங்கள் ஊன்று பாத்திரத்தன்மையிலும் அமைந்துள்ளன.

"துறைமுகம்" என்னும் புதினம், முகமதலி இப்னு ஆலிசம், மீராசா, மம்மாத்திலு, பீரு, மம்மதாஜி ஆகிய ஒன்றிய பாத்திரங்களையும், மோதினார், ஆனவிளுங்கி ஓசா, ஜப்பார், கதீஜா ஆகிய ஓட்டிய பாத்திரங்களையம், தபால்காரர் அம்புரோஸ், ஈ.பீ.கு., ராஹிலா, ஹெட்மாஸ்டர் ஆகிய ஊன்று பாத்திரங்களையும் கொண்டமைந்துள்ளது.

"கூனன் தோப்பு" என்ற புதினத்தில், முஸ்தபா, சிறப்பீனா, கோழிஅலி ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒன்றிய பாத்திரத்தன்மையோடும், லில்லி, மடிக்காரி, காதர்பிள்ளை, கைஜாத்தா, சைனபா ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒட்டிய பாத்திரத் தன்மையோடும், அத்றாங்கண்ணு, கோங்கண்ணி, அய்மது, கோயில் தந்தை, கலெக்டர், பவானி, பாத்தும்மா, சுகறா ஆகிய பாத்திரங்கள் ஊன்று பாத்திரத் தன்மையோடும் விளங்குகினன்றன.

'சாய்வு நாற்காலி'யில், ஷாகுல் அமீது, ரைஹானத், பவுரீன்பிள்ளை, இபுராகிம்பிள்ளை ஆகிய ஒன்றிய பாத்திரங்களும், மரியம்பீவி, சூசம்மா, செய்யதகம்மது, மம்மாத்தும்மா, சைனபா, அற்புதம், தொம்மபிள்ளை, குழியாளி ஆகிய ஒட்டிய பாத்திரங்களும், முத்துக்கோயா தங்ஙள், ஆவுனாம்மா,

தங்கப்பனாசாரி, முகம்மது கோயா ஆகிய ஊன்று பாத்திரங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

“அஞ்சு வண்ணம் தெரு” என்ற புதினம், தாத்தா, மச்சான், சுக்குக்காப்பி இஸ்மாயில், ஷேக் காசிம் ஆகிய ஒன்றிய பாத்திரங்களையும், அப்துல் லத்தீப் ஹஜ்ரத், ருகியா, ரசாக், தொப்பையய்யன், சுருட்டு சாயடி, மலட்டு காசிம், விக்கின் எகியா, டாக்டர் அப்துல்கபூர், பக்கீரும்மா ஆகிய ஒட்டிய பாத்திரங்களையும், ஷேக் மதார் சாய்பு, பீரப்பா, ஆலிப் புலவர், சிவலிங்கம் செட்டியார், பாவாடை செட்டியார் ஆகிய ஊன்று பாத்திரங்களையும் கொண்டதாக அமைகிறது.

“குடியேற்றம்” என்னும் புதினத்தில், சின்னத்தம்பி மரைக்கார், பெரியதம்பி மரைக்கார், கரிசா, மின்னல், காசிம் மரைக்கார், அலி, கரிசா ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒன்றிய பாத்திரங்களாகவும், டாஸ்மாக் முருகன், நசீர், பக்கீரும்மா, அப்துல் மஜீத், மீராசா, பீமா, ஆண்டி ஒசா, சித்திரை, கருப்பு சாவல், செய்பக்கா, சமுசா நாகூர், சுக்கூர், தலைவர், சொக்கன், புல்லங்குழி வைத்தியர், காசிம் ராவுத்தர் ஆகிய பாத்திரங்கள் ஒட்டிய பாத்திரங்களாகவும், அசன் மரைக்கார், குட்டி மரைக்கார், பட்டு மரைக்கார், லூயி.டி.காமா, வெட்டி செய்தம்மது, அசன் பாட்சா ஆகிய பாத்திரங்கள் ஊன்று பாத்திரங்களாகவும் இடம்பெற்றள்ளன.

பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள்

ஒரு புதினம் தோன்றும்போது, அதன் முன்னிகழ்வுகளைக் கூற வேண்டிய நிலையும். பாத்திரங்களைப் புகுத்தும்போது அதன் உறவு நிலைகளைச் சுட்ட வேண்டிய நிலையும் உள்ளது. இது போன்ற நிலையில் புதினத்தை ஒழுங்குபடுத்தும்போது, சிலவற்றை மேலோட்டமாகக் கூறவேண்டியுள்ளது. கோவலனையும், கண்ணகியையும் கூறவந்த இளங்கோவடிகள், இருவரின் பெற்றோரையும் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு அவர்களின் பெயர்கள் மட்டும் இடம்பெறுகின்றன. எனவே புதினங்களில் பாத்திரமாக இடம்பெறாமல், பெயர் மட்டும் வந்து போகும் பாத்திரங்களைப் பெயர் மட்டும் சுட்டப் பெறும் பாத்திரங்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் இடம்பெறும் பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், அகமது ஆசான் என்னும் ஒரு பாத்திரம், துறைமுகம் என்னும் புதினத்தில், குருசுமிக்கேல், பூந்துறைக்கார், டாக்டர், ஆமினா வாப்பா, அப்துல்ரசீது, இராயப்பர், அலிக்கண்ணு, மாரியப்பன் ஆகிய எட்டுப் பாத்திரங்கள், கூனன்தோப்பு என்ற புதினத்தில், பல்லுத்ள்ளி மம்மூனு, வெட்டிமலத்து அய்மக்கண்ணு, முத்துச்சாமி, சாந்தம்மா, அஸ்மா, அவுக்காருப்பிள்ளை ஆகிய ஆறு பாத்திரங்கள், சாய்வு நாற்காலியில், மீனாட்சி, மார்த்தாண்ட வர்மா, இராமன் தம்பி, பப்புத்தம்பி, வலிய அங்ஙத்தை ஆகிய ஐந்து பாத்திரங்கள், அஞ்சு வண்ணம் தெரு என்னும் புதினத்தில், ரவூப், அனிபா, கதிரேசன்ஜி, SP அண்ணன், அட்டாமிக் எனர்ஜி சீனியர் ஆபீசரான இளைய அண்ணன், கலைக்கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் முஷ்தாக் அகமது ஆகிய ஆறு பாத்திரங்கள், குடியேற்றம் என்ற புதினத்தில், மொஹதீர், மாலிக் இப்னு தீனார், சேரமான் பெருமாள், புலிமரைக்காயர், மம்மாசீன், புல்லுவளை ஆசான், ஆதம்காஜா, பக்கீர்ஷா, மைமூன், அபுசாலி, சலாம், ஹாஜரா, முஸ்தபா மரைக்கார், கதீஜாபீவி, கூனியப்பா, மம்மாலி மரைக்காயர், மாங்கரையா ஆகிய பதினேழு பாத்திரங்கள் என மொத்தம் நாற்பத்து மூன்று பாத்திரங்கள் ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் நிலையில் அமைந்துள்ளன.

பாத்திர எண்ணிக்கை

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்கள் காலவரிசைப்படி பகுக்கப்பட்டு, அவற்றில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை இங்குக் குறிப்பிடப்பெறுகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் இடம்பெறும் மொத்தப்பாத்திரங்கள் நாற்பத்தாறு. அவற்றுள் ஒருபாத்திரம் பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறுகிறது. ஏனையவை ஒரு தலைமைப்பாத்திரமாகவும், ஒரு இணைப்பாத்திரமாகவும், நாற்பத்து மூன்று துணைப்பாத்திரங்களாகவம் அமைகின்றன. துறைமுகம் என்னும் புதினத்தில் மொத்தம் ஐம்பத்தி ஐந்து பாத்திரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றுள் ஒரு தலைமைப்பாத்திரமும், ஓர் இணைப்பாத்திரமும், நாற்பத்தைந்து துணைப்பாத்திரங்களும், பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் எட்டும் அடங்கும். கூனன் தோப்பில் மொத்தம் அறுபத்துமூன்று பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் பெயர் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள் ஆறு; எஞ்சிய ஐந்பத்தேழு பாத்திரங்கள், ஒரு தலைமைப்பாத்திரமாகவும், ஓர் இணைப்பாத்திரமாகவும், ஐம்பத்தைந்து துணைப்பாத்திரங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

சாய்வு நாற்காலி முப்பத்தோரு பாத்திரங்களைக் கொண்ட புதினமாகும். பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்களாக ஐந்து இடம்பெற்றுள்ளன. ஏனைய இருபத்தாறு பாத்திரங்களுள் ஒன்று தலைமைப்பாத்திரமாகவும், ஒன்று இணைப்பாத்திரமாகவும், இருபத்துநான்கு பாத்திரங்கள் துணைப்பாத்திரங்களாகவும் அமைகின்றன. அஞ்சு வண்ணம் தெருவில் நாற்பத்தொன்பது பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் பெயர்மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் ஆறு; தலைமைப்பாத்திரம் ஒன்று; இணைப்பாத்திரம் ஒன்று; ஏனைய நாற்பத்தியொன்றும் துணைப்பாத்திரங்களாகும். குடியேற்றம் என்னும் புதினத்தில், மொத்தம் ஐம்பத்தாறு பாத்திரங்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றுள் பெயர் மட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் பதினேழு; ஏனைய முப்பத்தொன்பது பாத்திரங்களுள் ஒன்று தலைமைப்பாத்திரமாகவும், முப்பத்தெட்டு துணைப்பாத்திரமாகவும் விளங்குகின்றன. இவ்வாறு அமைந்துள்ள பாத்திரங்களின் எண்ணிக்கை குறித்த பட்டியல் பின்னிணைப்பில் காட்டப்பட்டுள்ளது.[27]

ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமையும் பாத்திரங்களைப் படைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கும் உளவியல் கோட்பாடும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

பாத்திரப்படைப்பில் உளவியல்

புதினத்தில் பாத்திரப்படைப்பு அமையும் முறை குறித்துக் கூறும் மார்ஜோரிக் பௌல்டன், பாத்திரத்தின் உணர்வுகளை உளவியல் ரீதியிலும் உணர்த்தலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். படைப்பாளர், இலக்கிய மாந்தரையும் வாழ்க்கையில் சந்தித்தோரையும் கலந்து பாத்திரங்களைப் படைக்கிறார் என்று ரெனிவெல்லெக்கும், ஆஸ்டின் வாரனும் தெளிவுபடுத்தி உள்ளனர். இவ்விரு கூற்றுகளின் மூலம், பாத்திரப்படைப்பின் உளவியல் சார்பை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள தோப்பில் முகம்மது மீரான் புதினங்களின் பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கூறுகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

புதினத்தில் பாத்திரப்படைப்பு அமையும் முறை குறித்து மார்ஜோரிக் பௌல்டன் குறிப்பிடும் கருத்து இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. “புதினத்தில் பாத்திரப்படைப்பு முறை.

1. நேரிடையாக ஆசிரியனே பாத்திரத்தின் பண்பைக் குறிப்பிடலாம்.
2. விளக்கமுறையில் குறிப்பிடலாம்.
3. வேடிக்கையான முறையில் குறிப்பிடலாம்.
4. பாத்திரமே தன்னைப் பற்றி வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடலாம்
5. பிறமாந்தரின் கூற்றாக அமையலாம்.
6. கனவு, குறியீடுகள், கற்பனை ஆகியவற்றில் பாத்திரத்தின் உணர்வுகளை உளவியல் ரீதியில் உணர்த்தலாம்"[28]

மேலும்,

"வழிவழிவந்த இலக்கிய மாந்தர்களையும் வாழ்வில் எதிர்ப்பட்டோரையும் தன் அகத்தன்மையையும் பல்வேறு அளவுகளில் கலந்து படைப்பாளன் இலக்கிய மாந்தரைப் படைக்கின்றான்"[29]

என்று ரெனிவெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் விளக்குவதிலிருந்து பாத்திரப் படைப்பின் உளவியல் சார்பு புலனாகிறது. இக்கருத்தினை அடியொற்றி,

"படைப்பாளன் பாத்திரத்தை உருவாக்குகிறான் என்பதைவிட அந்த மண்ணில் அந்தக் காலத்தில் அந்தச் சூழலில் வாழ்ந்த ஒவ்வொரு மனத்தின் சூழ்நிலையிலும் புதைந்திருந்த எண்ணங்களின் ஒருபிரதிபலிப்பான வெளியீடே எனலாம்"[30]

என்னும் கூற்றும் அமைகிறது.

புதினங்களின் பாத்திரப்படைப்பை ஆய்வு செய்வதில் தற்போது உளவியல் துறையும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது.

"இலக்கிய மாந்தரும், அன்னார் சிக்கல்களும், சூழலும், பின்னணியும், நிஜமாந்தர் வாழ்வில் எதிர்கொள்ளக்கூடிய வகைமாதிரிகளே. அந்த அடிப்படையில் படைப்பில் இடம்பெறும் பாத்திரப்படைப்பை ஆராய உளவியல் பயன்படுகிறது"[31]

என்னும் கூற்றும் இங்குக் கருதத்தக்கது, புதின இலக்கியப் பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகளை வகைப்படுத்திக் காண்பதும் அண்மைக்கால ஆய்வுப்போக்குகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகிறது.

"மனிதன் நன்மையும் தீமையும் கலந்துள்ள ஒரு கலப்புப்பாத்திரம் என்பது தற்கால உளவியல் அறிஙர்களின் முடிவு"[32]

என்னும் கருத்திற்கேற்பவே, புதினங்களில் பல்வேறு பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கௌள்ளப்பட்டுள்ள புதினங்களின் பாத்திரங்களில் அமைந்துள்ள உளவியல் அடிப்படையை, அப்படைப்புகளின் வாயிலாக ஆராயும் முறை இங்கு மேற்கொள்ளப்பெறுகிறது.

பாத்திரப்படைப்பில் அறிவியலாளரும் இயக்கவியலாளரும்

படைப்பாசிரியர் தாம் தேர்ந்தெடுத்த கருவை விளக்கும் வகையில் உயிரும் உணர்ச்சியும் சிந்தனையும் கொண்ட பல்வேறு பாத்திரங்களைப் படைக்கின்றார்.

> "உளவியல் அடிப்படையில் பண்பை முதலாகக் கொண்டும்:, வாழ்க்கை நிலையை முதலாகக் கொண்டும் கதைமாந்தரை அறிவியலாளர் (Intellectual characters), இயக்கவியலாளர் (Emotional characters) என இரண்டாகப் பகுப்பார். தனிச்சிறப்புடையினராய்த் தமக்கெனத் தனிக்குறிக்கோள் கொண்டு, பிறர்க்கு வழிகாட்டியாகக் கூர்த்த மதியினராய் விளங்குபவர்களை முதல் பிரிவில் அடக்கலாம். உணர்ச்சி மேலீட்டாலும், தூண்டுதலின் பேரிலும் செயற்படும் பண்படையவர்களை இரண்டாவது பிரிவில் கொள்ளலாம்"[33]

என்னும் கூற்றிலிருந்து, உளவியலடிப்படையிலான கதைமாந்தர் படைப்பின் இருவகைப் பாகுபாட்டை அறியமுடிகிறது. ஆய்விற்கு உள்ளாகும் புதினங்களின் காலவரிசைப்படி, இப்பாகுபாடு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

"ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், ஆங்கிலப்பள்ளிக் கூடத்தை விரும்பாத ஊர்த்தலைவர் அகமதுக்கண்ணு முதலாளி, அதைத் தீவைத்து எரிக்குமாறு கறுப்பன் என்பவனிடம் கூறுகிறார். அதற்கு அவன்,

> "நான் வெவரங்கெட்டவன், கொடூரமானவன், எல்லாம் எனக்குத் தெரியும். ஆனா நம்ம புள்ளைகளுக்குக் கண்ணைத் தொறக்குற இந்த சரசுவதிக் கோயிலை நான் தீவைக்க மாட்டேன்"[34]

என்று கூறுவதன் மூலம், அவனுடைய குறிக்கோள் வெளிப்படுவதால், அப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பது நன்கு புலனாகிறது.

தலையில் ஓடு விழுந்ததால் இரத்தம் பீறிட்டுச் சரிந்த சேமக்கண்ணு முதலாளியின் உப்பாவிற்குச் சிகிச்சையளிக்கப் புகழ்பெற்ற முஞ்சிறைச் சின்னான் ஆசானை அழைத்து வர வண்டி அனுப்புகிறார்கள். அவரைப்பற்றி, "சின்னான் ஆசான் போய் சிகிச்சை பார்ப்பதில்லை, தம்மைத் தேடி வருபவர்க்கு மட்டுமே சிகிச்சை செய்து குணப்படுத்துவார். சிலவேளை போய் சிகிச்சை பார்ப்பதும் உண்டு. நோயின் விவரங்கள் கேட்டு தக்க சிகிச்சை முறைகளைச் சொல்லிக் கொடுத்து "டாப்"பும் குறித்துக் கெடுப்பார். உரைத்துச் சாப்பிடுவதற்கு மாத்திரையும் கொடுப்பார். சில கணக்குகள் கூட்டி, இந்த நாள், இந்த நேரம், இந்த வினாடியில் இறப்பார் என்று சொல்வார். அந்த நேரத்தில் நோயாளி இறந்திருப்பார். அவ்வளவு திறமைசாலி!"[35] என்று கூறுவதில் அவரது கூர்த்தமதி

பளிச்சிடுகிறது. எனவே, சின்னான் ஆசான் என்ற பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது என்று உறுதியாகக் கூறமுடிகிறது.

அகமதுக்கண்ணு முதலாளியின் மகள் ஆயிஷாவுக்குத் திருமணம் நடைபெறுகிறது. மணமகன் பைத்தியக்காரன் என்பதை அறிந்த ஆயிஷா தாய்வீடு திரும்புகிறாள். இதனை அறிந்த அவளது அத்தை மகன் பரீது மனவேதனை அடைந்து ஊரைவிட்டுச் செல்ல முடிவு செய்கிறான்.

'நான் போறேன் '

'எங்க? '

'எங்காயவது! எனக்கு இனி சாணியும் வாரி, தண்ணியும் கோரி இங்க வாழ முடியாது'

'மச்சான் எங்கப் போறியோ? '

'கொளும்புக்கு' ”[36]

என்னும் உரையாடல் மூலம், பரீது என்னும் பாத்திரம், உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் பண்புடைய உரையாடல் இயக்கவியல் பாத்திரம் என்று அறியமுடிகிறது. தனக்கு நேர்ந்த சிக்கல்களுக்குத் தற்கொலைதான் தீர்வு என நினைத்த ஆயிஷா, ஆற்றில் குதித்துத் தற்கொலை செய்கிறாள். இது பற்றி விவரிக்கப்படும்,

'பரீது மச்சான்! என்னை மன்னியுங்கோ! இனி ஒரு போதும் நமக்கு ஒன்று சேரமுடியாது. என்னை அடைய இனி கொளும்பிலிருந்து நீங்கோ கப்பல் ஏற வேண்டாம். நான் போறேன்! என் விதி! என்னை மன்னியுங்கோ, நமக்கு ஆகிரத்தில் ஒன்று சேரலாம். சீறிப்பாயும் ஆற்றை நோக்கிக் குதித்தாள்!”[37]

என்னும் பகுதி வாயிலாக, அப்பாத்திரத்தை இயக்கவியல் பாத்திரம் என உறுதிப்படுத்த முடிகிறது.

'துறைமுகம் ' என்னும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களுள் அறிவியலாளராக எதுவும் படைக்கப்படவில்லை. மீரான்பிள்ளை வியாபாரம் நட்டமடைந்ததால் அனைத்தையும் இழந்து, வீடும் இழந்ததால் மனைவி மற்றும் பிள்ளைகளையும் விட்டுவிட்டு ஊரைவிட்டுச் சென்று விடுகிறார். அது பற்றி வரும்,

'அந்த தளர்ந்த வயோதிகக் கால்களுக்கு ஒரு பதினாறு வயதுப் பையனின் விறுவிறுப்பு கிடைத்தது எப்படியோ? பாதி ரா காற்றின் கடும்

குளிரைப் பொருட்படுத்தவில்லை. முன்னால் மலைபோல் உயர்ந்து காணப்பட்ட இருட்டைக் கிழித்துக் கொண்டு முன்நோக்கி நடந்தார்”[38]

என்னும் பகுதி வாயிலாக அப்பாத்திரம், உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்குகிற இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை அறியவியலுகிறது. இப்புதினத்தில் மேலும் சில இயக்கவியலாளர் பாத்திரங்களாக மம்மாத்தில், லூக்காஸ், கவுரியல் முதலான பாத்திரங்களைச் சுட்டமுடிகிறது.

கூனன்தோப்பில் துறையில் உள்ளவர்களுக்கும் மேகரைகார்களுக்கும் இடையே கலகம் மூண்டதும் இரு பகுதியிலும் பலர் கைது செய்யப்பட்டனர். அந்த நேரத்தில் மேகரையைச் சார்ந்த மம்மக்கண்ணுவிடம் அவ்வக்கர் இன்றிரவே அனைவரும் ஊரைவிட்டுச் சென்றுவிடுவோம் என்று சொல்கிறான்; முடியாது என்று மறுக்கிறான் மம்மக்கண்ணு. அப்போது நடைபெற்ற,

“போவாதெ? ஆஜியாருக்கெ ஊட்டுலெ வேலைக்கு நிண்ண பெண்ணை ஆரோ மானபங்கம் செய்து போட்டானுவொ...பெண்ணு அந்த இடத்திலெ மரிச்சு போனா.. ஆரு செய்ததெண்ணே தெரியாது, நம்மொ பயலுவளா? அவனுவளா? ஆருக்குத் தெியும்...? போலீஸ்காரணுவொ வெறிபுடிச்சு நடக்குதானுவொ. கையிலெ கெடச்சா எலும்பெ உருவிப்போடுவானுவோ..?

'உருவட்டு நா போவமாட்டேன்' மம்மக்கண்ணு உறதியாக நின்றான். 'சொன்னாக் கேக்கணும். மடத்தனம் காட்டப்படாது ' அவ்வக்கர் கொஞ்சம் காட்டமாகச் சொன்னார்”[39]

என்ற உரையாடலில் அவ்வக்கரின் கூர்த்த மதி வெளிப்படுகிறது. எனவே, அவ்வக்கர் என்ற பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளதென உறுதியாகக் கூறமுடிகிறது.

துறைக்காரர்களுக்கும் மேகரைகாரர்களுக்கும் இடையே நடந்த சண்டைக்குப்பிறகு மம்மக்கண்ணு இறந்து போகிறான். மம்மக்கண்ணைக் கொல்லநினைத்த துறையைச் சார்ந்த புல்பாஸ் என்பவன், ஒருமுறை தன் உயிரைக் காப்பாற்றிய மம்மக்கண்ணின் செயலை நினைத்துப்பார்த்து வருந்துகிறான்.

‘‘அவ்வாறு தன்னுடைய உயிரைக் காப்பாற்றிய மம்மக்கண்ணைக் கொலை செய்தே அடங்குவேன் என்று செய்த சபதத்தை நினைத்துத் தலையைக் குனிந்தான். எவ்வளவு பாரமாகச் சொன்னார். எங்க எடம். எங்கெ துறை என்று”. “புள்ளேய்.. அண்ணு எக்கெ சீவனெ ரச்சிச்சீருமெ...நா... நண்ணி கெட்டவன்! மம்மக்கண்ணின் கடத்து வள்ளத்தைப் பார்த்து உளறிக்கொண்டிருந்தான்”[40]

என்னும் பகுதி மூலமும், புல்பாஸ் என்ற பாத்திரம், உணர்ச்சி மேலீட்டால் இயங்கும் இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை அறியவியலுகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் அறிவியலாளராக ஒரு பாத்திரமும் படைக்கப்படவில்லை. வேலை எதுவும் செய்யாமல், இருக்கும் சொத்து அனைத்தையும் விற்றுத் தின்பதை அவருடைய மகன் ஷாகுல் அமீது கண்டிக்கிறான். அவனிடம் முஸ்தபாக்கண்ணு, "நா விப்பண்டா.. எல்லாத்தையும் விப்பண்டா. என்னால பட்டினி கெடக்க முடியாது. நா இந்த குடும்பத்துக்கு காரணவன். விப்பேன். உள்ளதெல்லாம் பெறக்கி விப்பேன். சாவூதுவார பட்டினி கெடக்க மாட்டேன். எக்கு தின்னணும் வவுறு நெறய தின்னனும். ஒறங்கணும்"[41] என்று கூறுகிறார். இதன்மூலம், அப்பாத்திரம், ஓர் இயக்கவியல் பாத்திரம் என்பதை அறியமுடிகிறது.

> 'அஞ்சுவண்ணம் தெரு'வில் வரும் வாப்பாவைப் பற்றிக் குறிப்பிடப்பெறும், "வாப்பா ஒரு விஷயத்தை மறுக்கிறாறென்றால், வாப்பாவிடம் மறுப்பதற்கு அறிவுப்பூர்வமான ஒரு தர்க்கம் இருக்குமென்பது மச்சானுக்குத்தெரியும். எதையும் கண்மூடித்தனமாக எதிர்க்கவுமாட்டார். ஏற்றக்கொள்ளவுமாட்டார். சிந்தனைத் தெளிவோடுதான் எதைப்பற்றியும் பேசுவார். பகுத்தறிவோடு தான் அணுகுவார்"[42]

என்னும் பகுதி வாயிலாக 'வாப்பா' என்னும் பாத்திரம், அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

தன்ககாகத் தன் தந்தை வாங்கித் தந்த வீடு, அங்குள்ள பள்ளிவாசலை விட உயரமாக இருப்பதால் அது ராசியில்லாதது என்றும் அதற்குப் பரிகாரமாகப் பள்ளிவாசலுக்கு இரண்டு கோபுரங்கள் கட்டிக் கொடுக்குமாறும் பலரும் சொல்லுவதைக் கேட்டு அது பற்றித் தன் தந்தையிடம் கூறுகிறாள் தாத்தா.

> "சின்னச் சின்ன பிள்ளைகள். பயமா இருக்கு வாப்பா, தைக்கால் பள்ளிக்கு வீட்டை விட உசரமா ரண்டு மினாராக்கள் கட்டிக் கொடுத்தால்தான் வாழ்க்கை இருக்குமாம்"[43]

என்று கூறுவதன் மூலம், தாத்தா என்னும் பாத்திரத்தைப் பிறர் தூண்டுதலின்பேரில் செயல்படும் பண்புடைய இயக்கவியல் பாத்திரம் என்று உறுதியாகச்சுட்டலாம்.

> 'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் வரும், "பட்டுமனரக்கார் கண்மூடும் நேரம் அருகில் நின்ற கொண்டிருந்த இப்ராஹிம் மரைக்காரிடம் தன் கையிலிருந்த வாளைக் கொடுத்துவிட்டுக் கூறினார். "நம் நாட்டுக்காக

உயிர்த்தியாகம் செய்த சுஹதாக்களின் வீரச் செயல்களை நினைவில் குறித்து வையுங்கள். அந்தக் குறிப்புகள் நாளைய தலைமுறையினருக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் கொடுக்கும் படைப்புகளாக மாறும். அவற்றை வாசிக்கும் நம் பிள்ளைகள் தேசத்தைப் பாதுகாக்கும் தேசப்பற்று மிக்கவராக வளர்வார்கள்"[44]

என்னும் பகுதியில், பட்டு மரைக்காரின் குறிக்கோள் வெளிப்படுகிறது. எனவே, இப்பாத்திரம் அறிவியலாளராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது என்று உறுதியாகக் கூறமுடிகிறது. உணர்ச்சி மேலீட்டால் செயல்படும் பண்புடைய இயக்கவியலாளர்களாக. செய்பக்கா, மீராசா, கருப்பன் ஆகிய பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

புதினங்களில் இடம்பெறும் பல்வகைப்பட்ட பாத்திரங்களுள் அகவயப்பட்ட பாத்திரங்களும், புறவயப்பட்ட பாத்திரங்களும் அடங்குகின்றன.

அகவயப்பட்ட மாந்தரும் புறவயப்பட்ட மாந்தரும்.

புதினத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள், தமக்கு நேரும் சிக்கல்களைக் கண்டு நொந்து புலம்பும் நிலையிலும், தீர்வுகாண முயலும் நிலையிலும் படைக்கப்படுவதுண்டு.

> "அகவயப்பட்ட அகநோக்கு மாந்தர் (Introverts) தனக்குத்தானே புலம்புவதும், நொந்து கொள்வதும் வாழ்வில் வெறுப்பும், விரக்தியும், வேதனையும் அடைவது இவர்கள் இயல்பு; வாழ்வில் சிக்கல்கள் நேருகையில் விரைந்து செயலாற்றித் தீர்வுகாண முயல்வோர் புறவயப்பட்ட மாந்தர்"[45]

என்னும் கூற்று இருவகை மாந்தர்களின் இயல்புகளைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களுள் இத்தகைய பாத்திரங்கள் சில இடம்பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் தன்னைத்தானே நொந்து கொள்ளும் வகையிலான அகவயப்பட்ட மாந்தராக நூஹுபாத்திமா என்னும் பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இதனை, "மோளே, இதெல்லாம் தலவிதி! பெண்ணானா இதெல்லாம் தாங்கணும். நீ ஸபூர் செய்மோளே, படைச்சவன் எல்லாம் காணவும் கேக்கவும் செய்யான்"[46] என்னும் கூற்றால் அறியலாம். மேலும் தனக்குத்தானே புலம்புவதும், வாழ்க்கையில் விரக்தியும் வெறுப்பும் அடையும் வகையிலான அகவயப்பட்ட மாந்தர்களாக ஆயிஷா, நூர்ஜஹான், மஸ்தான் மீராசா, அவுக்காரு முதலான பாத்திரங்களும் இப்புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

மஹ்முது மகளுக்குத் திருமணம் நிச்சயக்கப்படுகிறது. திருமணத்திற்குப் பள்ளிவாசல் புத்தகமும் கத்தீபும் வராததால் மாப்பிள்ளையை அழைத்துக்கொண்டு போவதாக மாப்பிள்ளையின் அப்பா கூறுகிறார். ஆனால் இச்சிக்கலைத் தீர்க்கும் விதமாக மாப்பிள்ளை செயல்பட்டுப் புறவயப்பட்ட மாந்தராகத் தோற்றந்தருகிறார். இதனை,

" 'வாடா போவோம்' மாப்பிள்ளையைத் தகப்பனார் அழைத்தார்.

'எல்லோரும் போங்கோ! நான் வரமாட்டேன். நான் இந்தப் பொண்ணைத்தான் கட்டுவேன்' மாப்பிள்ளை உரத்த குரலில் சொன்னான்.

'எடா துரோகி' வாப்பா மகனை நோக்கிச் சொன்னார். 'நீ எனக்கு மொவனேயில்லை'.

நான் வாப்பாக்க மொவன்தான்! வாப்பா வாக்குக் கொடுத்த பெண்ணைத்தான் கட்டுவேன்"[47]

என்னும் பகுதியால் அறியலாம். மேலும் இதே புதினத்தில், மஹ்மீது, பெகபூப்கான், கறுப்பன் ஆகியோரும் புறவயப்பட்ட மாந்தர்களாகப் படைக்கப்டப்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில் வியாபாரத்தில் நட்டமடைந்த மீரான்பிள்ளை, குடியிருக்கும் வீட்டையும் எழுதிக்கொடுக்கும் நிலை வந்தபோது, அதனை நினைத்து நொந்து கொள்ளும் மனநிலை கொண்ட அகவயப்பட்ட மாந்தராகத் தோற்றந் தருவதை, "எக்கெ வாப்பாக்கெ வாப்பா வச்ச ஊடு. ஒரு ஆயுள் காலம் முழுவன், காலிலெ கடக்கரை மணலுக்கெ சூடும், தலையிலெ உச்சி வெயிலும் கொண்டு ஔச்சதுக்கு கெடச்ச பலன், நானும் எக்கெ வாப்பாயும் எக்கெ மக்களும் பிறந்து விழுந்த இந்த தறவாடெ எளக்கப் போறதுதான், இன்னா இந்த ஊட்டுக்கெ தாய் பத்திரம்"[48] என்னும் பகுதி மூலம் அறியலாம். இப்புதினத்தில், ஐதுரூஸ் முதலாளி, லூகாஸ், கவுரியேல் முதலான பாத்திரங்களும் இத்தன்மையினராகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். தங்களுடைய கடனுக்காகத் தாங்கள் குடியிருந்த வீட்டை விட்டு வெளியேற்றிய நேரத்தில் அந்த வீட்டைப் பார்த்து அழுதுகொண்டிருந்த மனைவி ஆமினாவிடம், "கரையாதே. நமக்கு ஊடில்லாத போனாலும் வரும் காலத்திலெ நம்மொ பீராவது சொந்தம் தரையில் ஒரு ஊடு வைப்பான். அதுக்கு வேண்டி அவனை வளத்த பாடுபடுவோம்"[49] என்று மம்மாதத்தில் கூறுவது, சிக்கலுக்குத் தீர்வு தேடும் வகையிலானது. எனவே, இப்பாத்திரம் புறவயப்பட்டமாந்தர் என்று

உறுதியாகச் சுட்டலாம். மேலும் இதே புதினத்தில் இத்தன்மையிலான பாத்திரங்களாக, பீரு, கதீஜா ஆகியோரை இனங்காண முடிகிறது.

'கூனன்தோப்பு' என்ற புதினத்தில் துறைக்காரர்கள் மீது மேகரைக்காரர்கள் நடத்திய கலவரம் காரணமாகத் தன் வீடு, வள்ளம், வலை அனைத்தையும் இழந்ததோடு கடையும் தீப்பிடித்துச் சாம்பலானதால், வாழ்க்கையில் வெறுப்பும் விரக்தியும் கொண்ட லில்லி, தன் காதலன் புல்பாஸிடம்,

> “எக்கெ அப்பன் எங்களெ உட்டு போயாச்சு, எங்க யாத்தனமும் போயாச்சு, எக்கெ தள்ளெ சேத்துவச்ச மொதலும் போயாச்சு, நானும் தன்ளையும்தான் மிஞ்சினோம். அந்த நாசமா போன வாரூவணி எங்களையும் கொண்ணு போடாட்டானுவளா?”[50]

என்று கூறுவது, அப்பாத்திரத்தை அகவப்பட்ட மாந்தராக அடையாளங்காடடுகிறது.

மாடசாமியின் பாலியல் தொல்லையிலிருந்து தப்பி வந்த சைனபா, பனிக்கத்தியின் வீட்டில் தஞ்சம் புகுகிறாள். இதனை அறிந்த மாடசாமி இரவில் அந்த வீட்டிற்குள் வருகிறான். இதனைக்கண்ட சைனபா, நடுங்கி அலுகிறாள். பணிக்கத்தி, வெட்டுக்கத்தியைக் காட்டி வீட்டை விட்டுப் போகச் சொல்லியும் மாடசாமி போகவில்லை. அப்போது இந்தச் சிக்கலைத் தீர்க்க விரைந்து செயல்பட்டுத் தன்னைப் புறவயப்பட்ட மாந்தராக அடையாளப்படுத்துகிறாள் பவானி. இதனை,

“'எறங்கடா வெளியே' பணிக்கத்தியிடமிருந்து பவானி வெட்டுக்கத்தியைப் பிடுங்கினாள்.

வெட்டுக்கத்தியை ஓங்கிக்கொண்டு முன்னால் குதித்தாள்,

வெறிப்புலியைப் போல்,

மாடசாமி இறங்கி ஓடினான்”[51]

எனவரும் பகுதி புலப்படுத்துகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் வரும் முஸ்தபாக் கண்ணுவின் தங்கை ஆசியா,

“எக்கெ மாப்ளக்கு மதி உண்டானா, எக்கு இந்த நெல வருமா, அவள் கணவனைத் திட்டினாள். ஒரே தீவனமும், கடப்புறத்திலெ இருந்து ஒடுக்கத்தெ நாயும் புலியும் வெளயாட்டும்”[52] என்று வேதனை கொள்வது, அப்பாத்திரம் அகவயப்பட்ட மாநத்ராகப் படைக்கப்டப்டிருப்பதைக் காட்டுகிறது. இப்புதினத்தில் புறவயப்பட்ட மாந்தராகச் சுட்டும் வகையில் பாத்திரங்கள் அமையவில்லை.

அஞ்சுவண்ணம் தெருவில் தான் புதிதாக வாங்கிக் குடியேறிய வீடு அரசியல்லதெதெனப் பலரும் கூறியதைக் கேட்ட மச்சான், வாழ்க்கையில்

வெறுப்பும் விரக்கியும் அடைந்து, "ஹஜ்ரத் யாவாரம் மச்சான், வாழ்க்கையில் வெறுப்பும் விரக்கியும் அடைந்து, "ஹஜ்ரத் யாவாரம் போச்சு, நோய்வேறு, ஒரு வழி சொல்லித்தாருங்கோ"[53] என்று கூறுவதன் மூலம், அப்பாத்திரம், அகவயப்பட்ட மாந்தராகப் படைப்பட்டிருப்பது புலனாகிறது. தாத்தாவும் அவ்வாறே அகவயப்பட்ட மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை,

> "தெருவில் ஒரே சண்டையும் வெட்டும் குத்துமா இருக்கு. ஊட்டெ வித்துட்டு வேற எங்கேயாவது போவோமா? தாத்தா நிம்மதி இழந்தவளாகக் கேட்டாள்"[54]

என்னும் பகுதி தெளிவுப்படுத்துகிறது. மேலும், இதே புதினத்தில் வாப்பாவைப்பற்றி வரும்

> "சனங்களுடைய அறியாமையைப் பற்றி அடிக்கடி சிந்திப்பார். பணமும் அழகும் சொத்து சகமும் இருந்தால் மட்டும் போதாது. 'அகில்' (பகுத்தறிவு) வேண்டும் என்பார். எதை நம்ப வேண்டும் எதை நம்பக்கூடாது என்ற பிரித்தறிவு. இந்தப் பிரித்தறிவுதான் மிருகத்திலிருந்து மனிதர்களை வேறுபடுத்திக் காட்டும் அம்சம்"[55]

என்னும் பகுதி மூலம், அப்பாத்திரம் புறவயப்பட்ட மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

'குடியேற்றம் ' என்னும் புதினத்தில் வரும் மைதீன், பிணங்களை வண்டியில் வைத்துத் தள்ளிச் சென்று இடுகாட்டில் இறக்கி வைத்துக் கூலிபெற்று வாழ்க்கை நடத்துபவன். ஒரு பிணத்தை இருகாட்டில் இறக்கி வைத்தற்குத் தரவேண்டிய கூலியைத் தராமல், அவனுடைய தந்தை வாங்கிய கடனுக்குச் சரியாகப் போய்விட்டது என்று அந்த வீட்டுக்காரர் கூறுகிறார். அதனைக் கேட்டு மனம் நொந்த மைதீன்,

> "அப்படியா சொன்னாரு. ஒரு வாரம் ஆரும் மரிக்காததினால் வருமானம் இல்லாம இருந்தேன். பசிச்சு கிடக்குத பிள்ளைகளுக்கு ரேசனரிசியும் மீனும் வாண்டி சோறாக்கிப் பசி அடக்கலாமுன்று நினைச்சேண்டி. வாயில மண்ண அள்ளி போட்டானே பாவி!"[56]

என்று புலம்புவதில், அப்பாத்திரத்தின் அகவயப்பட்ட தன்மை பளிச்சிடுகிறது எனலாம். தன் கணவன் அலி மீது ஜமாத் தலைவரிடம் புகார் அளிக்கப் பள்ளிவாசலுக்குச் செல்கிறாள் கரிசா. ஆனால் பள்ளிவாசலுக்குள் பெண்கள் வரக்கூடாது என விரட்டியடிக்கப்படுகிறாள். இருப்பினும் தன் கணவன் கொடுமையிலிருந்து மீள ஜமாத் தலைவரிடம் புகார் அளிக்க வேண்டும் என்று

நினைத்துச் செயல்படுவதன் மூலம், கரிசா என்ற பாத்திரம், சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண முயலும் புறவயப்பட்ட மாந்தராகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதை,

"'பள்ளி வாசலுக்கு எதுக்கடி போனா!

'நீ யென்ன கொடுமை படுத்துறான்னு எழுதிக்கொடுக்க போனேன் '"[57]

என்ற பகுதி மூலம் அறியவியலுகிறது. மேலும் இதே புதினத்தில், பெரியதம்பி மரைக்கார், பட்டுமரைக்கார், புல்லங்குழி வைத்தியர் முதலான பாத்திரங்களும் புறவயப்பட்ட மாந்தர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது புதினப்பாத்திரங்களுள் சில ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்களாகவும் அமைகின்றன.

ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள்

புனைகதைகளில் இடம்பெறும் பெண்பாத்திரங்கள். சில நேரங்களில் கொடுமைக்கு ஆளாவதாகப் படைக்கப்படுவதுண்டு. தாய், தந்தை மற்றும் ஏனைய உறவுகளால் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்பட்டு அடக்கி வைக்கப்படும் நிலையில் பெண் பாத்திரங்கள் சில புதினங்களில் இடம்பெறுகின்றன. "குறிப்பிட்ட தூண்டலுக்குக் குறிப்பிட்ட துலங்கலைச் செய்யுமாறு செய்வது ஆக்கநிலையிருத்தல் எனப்படும் என்பது பாவ்லோவ் ஆய்வின் முடிவாகும்".[58]

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் பதின்மூன்று வயதுடைய நூஹுபாத்திமா, அறுபது வயது கிழவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கப்படுகிறாள். ஓராண்டில் கணவன் இறந்துவிட, தாய்வீடு திரும்பிய நூஹீபாத்திமா விதவையாகவே காலத்தைக் கழிக்கிறாள். திருமணம் குறித்து நூஹீபாத்திமா,

> "எனக்கெல்லாம் புரியுது. நாம் வீட்டு மிருகம். ஊமைப்பிராணி, நமக்கென்ன சுதந்திரமிருக்கு! ஒரு குஷ்டரோகியின் கையிலிருக்கும தாலிக்குக் கழுத்தை நீட்டிக் கொடுக்கச் சொன்னா நீட்டிக்கொடுக்கவும், அவர் படுக்கை அறையில் அவரோடு படுத்துத்தான் ஜென்மங்களைப் பாழ்படுத்த விதிக்கப்பட்ட அனுசரணையுள்ள மிருகம்"[59]

என்று கூறுவதன் மூலம், அடக்கி வைக்கப்பட்டிருக்கும பெண்களின் வகைமாதிரியாக நூஹீபாத்திமா படைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியவியலுகிறது. திருமணத்தின் போது பெண்ணின் சம்மதத்தைக் கேட்காமல், பொருத்தமில்லாத வகையில் பெண்கள் திருமணம் செய்து கொடுக்கப்படும் அடக்குமுறையை மேலும் சில புதினங்களிலும் படைத்துக்காட்டுகிறார் படைப்பாசிரியர்.

"பெட்டைக் கழுதைக்கிட்ட சம்மதம் கேக்கணுமாக்கும். கழுத்தை நீட்டுட்டி என்னா கழுத்தை நீட்டணும். அவன் அவள் கழுத்தில் கருகமணி கட்டுவான்"[60]

என்ற பகுதியையும், பொடிக்கண்ணின் மகள் மைமூனின் கல்யாண இரவு காசீமின் நினைவில் வந்தபோது இடம்பெறும்,

"பாவம் பெண். வீட்டிலுள்ள வளர்ப்பு மிருகங்கள். ஊமை ஜனங்கள். புருஷனின் போகப் பொருட்கள்"[61]

என்னும் பகுதியையும் சான்றாகச் சுட்டலாம். இவ்விரு புதினங்களிலும் திருமணம் தொடர்பாக அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்பட்டு ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட நிலையில் நூர்ஜஹான், மைமூன் ஆகிய இருபாத்திரங்களைக் காணமுடிகிறது. பெண்கள் வெளியே செல்லும்போது கேலிபேசுவது, பாலியல் தொல்லை கொடுப்பது, மனைவியான பின் அடிப்பது முதலான காரணங்களால் ஆக்கநிலை இருத்தப்பட்ட பாத்திரங்களாக மடிக்காரி, தடிச்சி ரோஸை, பாத்தும்மா, சுகறா, மம்தும்மா, கரிசா, பக்கீரும்மா, மரியம்பீவி முதலான பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டிருத்தலும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. சான்றாக சாய்வு நாற்காலியில் வரும் மரியம்பீவியைச் சுட்டலாம்.

சாய்வு நாற்காலியில் வரும் கதைத்தலைவன் முஸ்தபாக்கண்ணுவிற்குப் பகல் பன்னிண்டு மணிக்குச் சாப்பாடும், மாலை நான்கு மணிக்குத் தேநீரும் தரவேண்டும். இது தவறுகிற போது, அவர் மனைவி மரியப்பீவியைப் பிரம்பால் அடித்துக் கொடுமைப்படுத்துவார்.

"கள்ள நாய்க்க மோளே! இப்பளா அடுப்பிலெ மீன் போடுதா! ஓங்கி ஓங்கி அடித்தார். திடுக்கிட்ட மரியம் பீவி நின்ற நிலையிலேயே நெளிந்தாள். கவணி கொண்டு முகத்தை பொத்தி வாய்விட்டு அழுதாள்"[62]

என்ற நிலையைக் காணும்போது, மரியம் பீவி கணவனால் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்படும் ஆக்க நிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரம் என்பது உறுபதிப்படுகிறது. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் சிலவற்றுள் மனிதத்தன்மை வாய்க்கப்பெற்ற பாத்திரங்களும் காணப்படுகின்றன.

மனிதத்தன்மை

மனிதனாக மதிக்கப்படுபவன் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் வெற்றிபெற்று வாழ்பவன்.

"ஒவ்வொரு மனிதனுடைய வாழ்வும், சிலவற்றை உருவாக்கும் ஆற்றலும் குறிக்கோளும் உடையதாக அமையும். எனவே, ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதில் மனிதத்தன்மை சிறப்பிடம் பெறுகிறது"[63]

என்னும் கூற்றிற்கேற்ப மனிதத்தன்மை கொண்ட பாத்திரங்கள், சில ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

'அஞ்சுவண்ணம் தெருவில் வரும் குவாஜா அப்துல் லத்தீப் ஹஜ்ரத் உடல்நலமில்லாமல் படுத்த படுக்கையாகக் கிடக்கிறார். அவரைப் பார்த்து நலம் விசாரிக்க வந்த மம்மாத்தும்மா, இயலாத நிலையில் துணியில்லாமல் கிடக்கும் அவர்மீது ஒரு துணியை எடுத்துப் போர்த்துகிறாள். அப்போது அங்கு வந்த அவருடைய மனைவியிடம், "ஒரு சாலிஹான மனுசனுடைய இயலாத நேரத்துல அவருடைய நிர்வாணத்தை மறைச்சுக் கொடுத்தது தப்புனா மன்னிப்பு கேக்குதேன்"[64] என்று கூறுகிறாள். இச்செயல் மம்மாத்துமாவின் மனிதத்தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது.

குடியேற்றம் என்னும் புதினத்தில் வரும் மைதீன் குறித்து இடம்பெறும், "இவன் கடலில் மகன். மனிதாபிமானி. யாரும் தூக்காமல் கிடந்த ஒரு மறுசாதியின் சடலத்தைத் தூக்கிவந்த மனித நேயமுடையவன்"[65] என்னும் பகுதியில் அப்பாத்திரத்தின் மனிதத்தன்மை பளிச்சிடுகிறது. எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் இத்தகு பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட புதினப்பாத்திரங்களுள் சில மனநலம் கொண்டவையாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

மனநலம்

சமுதாயத்தில் ஒன்றிணைந்து வாழும் மனிதனுக்கு மனநலம் மிகவும் இன்றியமையாததாகும். "உலகில் உள்ள மனிதர்களிடையே விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பாங்கு, மகிழ்ச்சி, பயன் விளையத்தக்க செயல்திறன் ஆகியவை ஒவ்வொருவரிடமும் இருத்தலே மனநலம் வாய்க்கப் பெற்றிருப்பதாகும் என்பர்."[60]

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், ஆங்கிலப்பள்ளி ஆசிரியர் மெஹபூப்கான் மற்றும் அவரது மனைவி நூர்ஜஹான் ஆகியோர் தங்கியிருக்கும் வீட்டை ஊர்க்காரர்கள் தாக்கும்போது நாம் இங்கிருந்து வேறு ஊருக்குச் சென்று விடலாம் என்று கூறுகிறாள் நூர்ஜஹான். அதற்குப் பதிலளித்த மெஹபூப்கான், "எடம் மாற்றிக் கேட்டால் கெடைக்கும். ஆனா இந்தக் கிராமத்திலெ படிப்பறிவு இல்லாத குழந்தைகளின் கண்ணு திறந்து வைக்க முடியாது. கல்வி அறிவு இல்லாமல், குடும்பப் பெருமை சொல்லி, நாளுக்குநாள் அழிந்து கொண்டிருக்குது நம் சமுதாயம். ஏழைகளைப் பணபலமுள்ளவர்கள் சுரண்டுகிறார்கள். இந்த நிலை மாற வேண்டுமானால் கல்வி தேவை! அதற்கு என்னால் முடிந்ததை நான் செய்தே தீர வேண்டும்"[67] என்று கூறுவதன் மூலம், அப்பாத்திரம் மனநலம் வாய்க்கப்பெற்றுள்ளதை அறியவியலுகிறது.

'கூனன்தோப்பு' என்னும் புதினத்தில் இரு சாரார்க்கிடையே நடந்த கலவரத்தைப் பார்வையிட வந்த கலெக்டரிடம்,

"நான் ஊரில் இல்லை, நேற்றுத்தான் வந்தேன். இந்தக்கலவரத்தை தவிர்க்க வந்ததும் முயற்சித்தேன். ஆனால் ஊரிலுள்ள முக்கியஸ்தர்கள் யாரும் இங்கு இல்லை. எல்லோரும் போய்விட்டார்கள்"[68]

என்று கோயில் தந்தை கூறுவதில், அவருடைய பயன் விளையத்தக்க செயலின் முயற்சி தென்படுகிறது. எனவே, அப்பாத்திரம் மனநலம் கொண்டதாகப் படைக்கப்பட்டிருக்கிறதென்று உறுதியாகக் கூறமுடிகிறது.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் வரும் சுக்குக்காப்பி இஸ்மாயில் என்பவன் குத்திக் கொலை செய்யப்படுகிறான். அவன் மனைவியும் பிள்ளைகளும் கஷ்டப்படுவதைக் கண்டு மனமிரங்கிய மம்மதும்மா,

"அநியாயமா அந்த அப்பாவிப் பயலைக் குத்திக் கொன்று போட்டானுவோம்பா, மாபாவியோ... அந்த அறுதலியும் பிள்ளைகளும் பட்டினி கெடந்து சாவுதோவும்மா. கஞ்சியாட்டோ தண்ணியாட்டோ காச்சி குடிக்கட்டு, உங்கிட்ட இருந்தா அரப்பக்கா அரிசிதாம்மா"[69]

என்று தாத்தாவிடம் கேட்டு வாங்கிச் செல்வதில் அப்பாத்திரத்தின் மனநலம் வெளிப்படுகிறது.

குடியேற்றம் என்னும் புதினத்தில் மைதீன் மகன் வகாபுக்குத் திருமணம் நிச்சியிக்கப்படுகிறது. அப்போது சீதனம் குறித்து மைதீன் மனைவி கேட்கிறாள். அதற்குப் பெண்வீட்டாரை நோக்கி,

"நான் சீதனம் வாண்டியா இவள கொண்டு வந்தேன். இருந்தா கொடுங்கோ இல்லைனா உடுங்கோ, ஒருநாள நிச்சயித்து நிக்காஹ் செய்வோம்"[70] என்று மைதீன் கூறுவதில் விட்டுக்கொடுக்கும் மனப்பாங்கு புலனாகிறது. எனவே அப்பாத்திரத்தை மனநலம் வாய்க்கப்பபெற்றதென்றே கூறத் தோன்றுகிறது. எஞ்சிய இரு புதினங்களிலும் இத்தகைய பாத்திரங்கள் இடம்பெறவில்லை.

தொகுப்புரை

கருவை வெளிக்கொணரவும், கதையை நடத்திச் செல்லவும் பாத்திரம் என்பது இன்றியமையாத ஒன்றாகும். கரு, உரையாடல், நடை, களம், காலம், போன்றவை ஒரு புதினத்தின் கூறுகளாக அமைந்திருப்பினும், பாத்திரமே முக்கியக் கூறாக விளங்குவதால், அதன் இன்றியமையாமை பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. மேலும் ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினப்பாத்திர எண்ணிக்கையும் ஆய்வில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

அவ்வாறு வரையறை செய்யும்போது, பாத்திர அமைப்புகளான நேர்முகமுறை, நாடகமுறை என்ற இரு முறைகளில் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் பிரித்து வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. புதினத்தில் வருகின்ற ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் அறிமுகம் பற்றியும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. பாத்திரங்களின் காட்சிப்போக்கைக் கொண்டு, ஒரே தன்மைப் பாத்திரம், மாறுந்தன்மைப் பாத்திரம் என ஆய்வில் பகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பாத்திரத்தின் தன்மை, செயல்பாடு ஆகியவற்றைக் கொண்டு அவை தலைமைப் பாத்திரம், இணைப் பாத்திரம், துணைப் பாத்திரம் என வகைமை செய்யப்பட்டுள்ளது.

துணைப் பாத்திரங்களின் செயல்பாடுகளைக் கொண்டு, முன்னணித் துணைமாந்தர், பின்னணித் துணைமாந்தர் எனப் பகுப்பதோடு, புதினத்தில் இடம் பெறும் தன்மையைக் கொண்டு ஒன்றிய பாத்திரம், ஊன்று பாத்திரம் எனவும் ஆராயப்பட்டிருக்கிறது. பாத்திரமாக இடம் பெறாமல், புதினங்களில் ஆங்காங்குப் பெயர்கள் மட்டும் சுட்டப்படுவதால் அவ்வாறு பெயரளவில் அமையும். பாத்திரங்களும் வரையறுக்கப்பட்டு உள்ளன. இவற்றிற்கு அறிமுகம், அமையும் தன்மை ஆகியவை கூறப்படவில்லை.

எனவே பாத்திரங்கள், ஒரு புதினத்தின் கூறுகளில் முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றன என்ற கூறுவது பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

உள்ளத்தின் கோலத்தையும் கோணத்தையும் எடுத்துக்கூறும் உளவியலின் விளக்கம் வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது.

அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள் எனப் பிரித்தறியும் வகையில் அமைந்த பாத்திரங்களில் இடம்பெற்றுள்ள உளவியல் கோட்பாடுகள் சான்றுகளுடன் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

மனிதத்தன்மை, மனநலம் போன்ற மனிதநேய அடிப்படையிலான உளவியல் கூறுகள், புதினப்பாத்திரங்களில் இடம்பெற்றுள்ள தன்மை ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ந.பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.129.
2. இரா.மோகன், டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், ப.46.
3. 'The Novel of Character is one of the most important division in prose fiction'-Edvin muir, The structure of the novel, P.23.
4. கரு.முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.20.
5. மேற்கோள்: கே.கலா தாக்கர், கல்கி- முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள்- ஓர் ஒப்பீடு, ப.279.
6. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப.197.
7. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப.151.
8. கு.கருப்பசாமி, ஐசக் அருமைராஜனின் 'அழுக்குகள்' நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு, இ.ப.த.மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, ப.325.
9. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.8.
10. கோ.வெ.கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல் கலை, ப.68.
11. கு.கருப்பசாமி, ஐசக் அருமைராஜனின் 'அழுக்குகள்' நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு, இ.ப.த.மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, ப.324.
12. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள், ப.205.
13. இரா.மோகன், டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், ப.46.
14. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.46.
15. மேலது., ப.76.
16. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், பக்.391-392.
17. க.கைலாசபதி, நாவல் இலக்கியம், பக்.146-148.
18. கரு.முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.45.
19. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், பக்.393.
20. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.76.
21. கே.கலாதாக்கர், கல்கி- முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள்- ஓர் ஒப்பீடு, ப.301.
22. கு.கருப்பசாமி, ஐசக் அருமைராஜனின் 'அழுக்குகள்' நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு, இ.ப.த.மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, ப.325-326.
23. ச.முருகேசன், எசு.எசு. தென்னரசு புதினங்கள் -ஆய்வு, எ.ப.ஆ., பக்.86-87.

24. கரு.முத்தையா, ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, ப.72.
25. மேலது., பக்.72-73.
26. கா.மீனாட்சி சுந்தரனார், சிலம்பில் துணைப்பாத்திரம், பக்.11-12.
27. காண்க: பின்னிணைப்பு எண்.1.
28. கோ.வெ.கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப.103.
29. "The creation of characters may be supposed to blend, invarying degress, inherited literary types, persons observed and the self".
    -Rene welleck & Austin warren, Theory of Literature, P.79.
30. மீனாட்சி முருகரத்தினம், மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம், பக்.69-70.
31. பொ.நா.கமலா, நவீனா கோட்பாடு ஆய்வுகள், ப.19.
32. அ.பாண்டுரங்கன், வேதநாயகம் பிள்ளை, ப.65.
33. வெ.கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பயனின் சமூகப்புதினங்கள், ப.224.
34. தோப்பில் முஹம்மதுமீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.161.
35. மேலது., ப.38.
36. மேலது., ப.164
37. மேலது., ப.199.
38. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.330.
39. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.242.
40. மேலது., ப.285.
41. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.206.
42. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.167.
43. மேலது., ப.99.
44. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், பக்.108-109.
45. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், பக்.19-20.
46. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.133..
47. மேலது., ப.155.
48. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.272.
49. மேலது., ப.301.
50. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.256.
51. மேலது., ப.235.
52. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.313.
53. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.145.

54. மேலது., ப.177.

55. மேலது., ப.112.

56. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.221.

57. மேலது., ப.77.

58. பொ.நா.கமலா, நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், ப.125.

59. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.73.

60. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.171.

61. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.283.

62. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.57.

63. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, பக்.270-271.

64. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.278.

65. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.112.

66. பா.சம்பத்குமார், மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் ஒரு திறனாய்வு, ப.271.

67. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோ கிராமத்தின் கதை, ப.178.

68. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.224.

69. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.182.

70. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.201.

இயல்-4

தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் சமுதாயச்சிந்தனைகள்

முன்னுரை

தமிழில் புதினம் தோன்றிய காலத்தில் சமூகப் புதினங்கள் மற்றும் சிறுகதைகள் நாட்டின் நிலையைப் பொறுத்துச் சில வரையறைக்குட்பட்டிருந்தன. இருப்பினும், அந்தந்த நேரத்தில் ஆங்கில ஆட்சியின் அரசியல் மற்றும் சமூக விளைவுகளையும் இந்து- முஸ்லீம் உறவுகளையும் வெளிப்படுத்தி வந்தன. எனவே, சமுதாய வெளிப்பாடாக அமையும் புதின இலக்கியம் தோற்றங்கண்ட காலந்தொட்டே சமுதாயச் சிந்தனைகளைத் தாங்கியே வெளிவருகின்றது. சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல்வேறு வகையான சிக்கல்களை எடுத்துக்காட்டவது. அவற்றைக் களைவதற்கான தீர்வுகளையும் சுட்டிச் செல்வது என இருவகையாகச் சமுதாயச் சிந்தனைகளைப் புதின இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தி வருகின்றன. பெரும்பாலும் சமூகப்புதினங்கள் சமுதாயச் சிந்தனைகளை மையமிட்டே தோன்றுகின்றன. தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் இடம்பெறும் சமுதாயச் சிந்தனைகளைக் கண்டறிவதே இவ்வியலின் நோக்கமாகிறது.

சமூகம் என்பதன் விளக்கம்

தொடக்கக் காலத்தில் மனிதன், காட்டு விலங்குகளோடு இணைந்து வாழ்ந்து கொண்டிருந்தான். காலம் செல்லச் செல்ல, ஒருவரோடொருவர் இணைந்து வாழத் தொடங்கினர். இதுவே சமூகம் ஆகிறது.

> “ஆதிமனிதர்கள் காடுமேடுகளில், தனியாக ஆதரவற்ற விலங்குடன் தாமும் ஒரு விலங்காய் இருந்த நிலை மாறி, அவர்கள் கூட்டங்கூட்டமாய் ஒன்றி, ஓரிடத்தில் தங்கி வாழத் தலைப்பட்ட போதே சமூகம் உருவாயிற்று எனலாம்”[1]

என்னும் கருத்து, சமூகத்தின் தோற்றுவாயைப் புலப்படுத்துகிறது. இக்கருத்திற்கேற்ப, தனிமனிதர்கள் ஒருவரோடொருவர் இணைந்து வாழ்ந்த

> “தொழிற்புரட்சி என்னும் இயந்திரப்புரட்சி தோன்றியபின் ஏற்பட்ட சமுதாய மாற்றங்களை அறிவதற்கும், மாற்றமடைந்த சமுதாயத்தின் வாழ்க்கையைப்பற்றிய மக்களின் பார்வை, சிந்தனை போன்றவற்றை

> அறிவதற்கும் புனைகதைகள், சிறப்பாகப் புதினங்கள்சமகாலச் சான்றாகக் கருப்படுகின்றன"[2]

என்கிறது சமூக அறிவியற் கலைக்களஞ்சியம். இக்கருத்து, சிக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றும் புதின இலக்கியம், அதனை விரிவாகப் படைத்துக்காட்டும் கலை வடிவமாகவும் அமைவதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

சமுதாயச் சிக்கல்

மனிதன் முதலில் குடும்பமாகவும் பின்னர் சமூகமாகவும் இணைந்து வாழ்ந்தான். பல சமூகக் குழுக்கள் ஒன்று சேர்ந்து சமுதாயம் உருக்கொண்டபோது கூடவே சிக்கலும் தோன்றியது.

> "மனிதன் கூடிவாழத்தொடங்கி, என்று சமுதாயத்தைத் தோற்றுவித்தானோ அன்றே சமுதாயச் சிக்கல்களும் தோன்றிவிட்டன எனலாம்"[3].

மனித சமுதாயம் தோன்றியது முதல் ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் பல்வேறு சிக்கல்கள் தோன்றிய வண்ணம் உள்ளன. இவற்றிற்குத் தீர்வுகாண அவ்வக்காலத்தைச் சார்ந்த சான்றோர் முயற்சித்திருப்பதையும் இலக்கிய வரலாற்றில் காணமுடிகிறது.

சமூகச்சிக்கல் என்பதற்குச் சமூகவியல் அறிஞர்கள் தரும் விளக்கம் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

"சமூகத்தின் சக்திகள் அனைத்தையும் ஒன்று திரட்டிப் போராடினால் ஒழிய வேறு வழியில்லை என்று குறிப்பிட்டளவு எண்ணக்கையிலான மக்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்ற விரும்பத்தகாத சமூக நிலைமையும் ஒரு சமூகச் சிக்கல் தான்"[4] என விளக்குவர் சமூகவியல் அறிஞர்கள்.

சமுதாய உணர்வும் சீர்திருத்தச் சிந்தனையும்

ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளன் சமுதாயச் சிந்தனையோடு தன் படைப்பை உருவாக்குகிறபோது, அதில் அப்படைப்பாளனது சமுதாய உணர்வு வெளிப்படும்.

> "குறிக்கோள்நிலைச் சமுதாயம் இது என வரையறை செய்யவும் அவ்வரையறையின் வண்ணம் அத்தகைய சமுதாயத்தை அமைக்கவும் வழிவகைசெய்வது சமுதாய உணர்வு"[5]

என்னும் கூற்று சமுதாய உணர்விற்கான விளக்கமாக அமைகிறது. சமுதாயம் எப்படி அமைந்தால் சிறப்பாக இருக்கும் என்பதற்கேற்ற நெறிமுறைகளைச் சுட்டுவது சமுதாய உணர்வு என்பதை அறிய முடிகிறது. ஒரு படைப்பாளனிடம் இத்தகைய சமுதாய உணர்வு அமையும்போதே, படைப்பும் பயன்தருவதாக அமைகிறது. 'இந்தச் சமுதாய உணர்வோடு படைக்கப்படும் இலக்கியம் மட்டுமே வாசகனைச் சரியான பாதையில் பக்குவப்படுத்தும். எழுத்தின் பயனும் இந்த உணர்வால்தான் முழுமை அடைய முடியும்"[6] என்னும்கருத்தும் சிந்திக்கத்தக்கது. எனவே, படைப்பு முழுமை பெறுவதோடு, சமுதாயத்தின் நிலையை எடுத்துக்காட்டித் திருத்தவும் இச்சமுதாய உணர்வு பயன்படுகிறது.

> "எங்கே சமுதாய அறிவு உணர்வாக உருவெடுக்கிறதோ அங்கே விமர்சனம் தோன்றுகிறது. விமர்சனம் என்றால் சமுதாயத்தின் இருப்பை எடுத்துக்காட்டி, அதன் குற்றம் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதோடு நில்லாமல், அதைச் சீர்திருத்தும், நெறிப்படுத்தும் வழிகாட்டியாகவும் செயல்படுவது இன்றியமையாதது"[7].

இக்கருத்தின்படி, சமுதாய உணர்வு, சமுதாயத்தை விமர்ச்சிக்கவும் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டித் திருத்தவும் பயன்படுகிறது.

சீர்குலைவிலிருந்து சமுதாயத்தை மீட்டெடுக்கும் செயலே சீர்திருத்தமாகக் கருதப்படுகிறது.

> "சிற்சிலபோழ்து மனித வாழ்வுக்கிடையில் சீர்குலைவுகள் நேர்ந்துவிடுகின்றன. இத்தகைய சீர்குலைவுகளிலிருந்து மனித சமூகத்தை மீட்டு, மீண்டும் ஒழுங்கு முறைக்குக் கொண்டு வருகின்ற முயற்சியே சமூகச் சீர்திருத்தம் எனக் குறிக்கப்படுகிறது"[8].

இக்கருத்தினைச் சமூகச் சீர்திருத்திற்கான வரையறையெனக் கொள்வது பொருத்தமாகிறது. மனித சமுதாயத்தைச் செம்மைப்படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்படும் நடவடிக்கையினைச் சீர்திருத்தம் எனக் குறிப்பிட முடிகிறது. சீர்திருத்த நடவடிக்கைகள் எவ்வாறு அமைதல் வேண்டுமென்பது குறித்து பெரியார் ஈ.வெ.ரா.கூறும்,

> "சீர்திருத்தங்கள், மக்களுக்கு ஒழுக்கம் கற்பிக்கவும் அறிவை வளர்க்கவும், உயிர்களிடத்து அன்பும் இரக்கமும் காட்டவும், சமத்துவத்தையும் சுயமரியாதை உணர்ச்சியையும் அதிகப்படுத்தவுமே அமையவேண்டும்"[9]

என்னும் கருத்து ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

> "ஒரு சமுதாயத்தின் விருப்பு, வெறுப்பு, நம்பிக்கை முதலியவற்றை வளர்த்துப் பண்படுத்துவது அந்தச் சமுதாயத்தின் இலக்கியமே. ஆகையால் அதுவே மனித வாழ்வைப் பெரிதும் மாற்றியமைப்பது"[10]

என்பர் மு.வ. இக்கருத்து, இலக்கியத்தில் காணப்படும் சீர்திருத்தச் சிந்தனை, சமுதாயத்திற்குத் தரும் பயனைச் சுட்டுவதாக அமைகிறது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் மேலைநாட்டின் அரசியல் சமுதாய வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட மாறுதல்களைத் தொடர்ந்து, புதின இலக்கியம் தோன்றுகிறது.அதே நூற்றாண்டில் பிற்பகுதியில் இந்தியாவில் ஏற்பட்ட கல்வி, போக்குவரத்து, தகவல் தொடர்பு ஆகியவற்றின் விரிவாக்கம் ஒரு மறுமலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தது. இச்சூழலில் தான் தமிழில் முதல் புதினம் தோன்றியது. முதல் புதினத்தைப் படைத்த வேதநாயகம் பிள்ளையிடம் சமூகத்தைச் சீர்திருத்த வேண்டுமென்ற நோக்கமிருந்ததைக் காணமுடிகிறது. இதனை, 'தம் காலத் தமிழ்ச் சமூகத்தைத் திருத்த வேண்டும் என்பதே நாவலாசிரியரின் நோக்கமாக இருந்தது என்பதை இந்த நாவலின் முன்னுரையிலும் வேதநாயகர் கூறுகின்றார் 'இந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் (சுகுணசுந்தரி) பயன்படுத்திக்கொண்டு, சுகாதாரத்தையும இளவயதில் திருமணம் செய்வது போன்ற சமூகப் பழக்கங்களினால் விளையும் தீமைகளையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன். இந்து யுவர்களுக்கு அறநெறி போதனை செய்ய வேண்டும் என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளும் இந்நாளில் இந்த நவீனமும் இதனுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ள அனுபந்தங்களும் பயன்படும் என நம்புகிறேன்"[11] என்னும் கருத்தின் மூலம் அறியமுடிகிறது. தொடக்க காலப் புதினங்களில், பெண்ணுரிமை, சமத்துவச் சமுதாயம், பகுத்தறிவுச் சிந்தனை முதலான சீர்திருத்தக் கருத்துகள் வலியுறுத்தப்பட்டன.

தமிழில் தோன்றியள்ள சமூகப் புதினங்களை ஆய்வு செய்த தா.வே. வீராசாமி, "சீர்திருத்த இயக்கத்தில் தோன்றிய நாவல்களின் போக்கு பொருந்தாமணத்தைச் சாய்க்கவும், பெண்ணிற்கிழைக்கும் கொடுமையைக் கண்டு அவள் மீது பரிவு கொள்ளவும் பெண்கள் சாதிக் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து விடுதலை பெற, கலப்பு மணம் செய்யவும் தூண்டுகிறது. அத்துடன் பகுத்தறிவைப் பரப்பும் இயக்கம் வலுப்பெற வேண்டும் என்னும் சமூகச் சீர்திருத்த இயக்கப் போக்கே உயர்மட்டத்தில் தெரிகிறது"[12] என்று மதிப்பீடு

செய்துள்ளார். இக்கருத்து, அன்றைய புதின ஆசிரியர்களிடம் நிலவிய சமுதாயச்சீர்திருத்தச் சிந்தனையைப் புலப்படுத்துகிறது.

புதினத்தில் ஆங்காங்கே சீர்திருத்தக் கருத்துகள் இடம்பெறுவதால் பிரச்சாரம் செய்யப்படுவதாகவும் கருதப்படுகிறது.

> "எல்லாக் கலைகளும் சுவையை அடிப்படையாகக் கொண்டவையே; பிரச்சார வகை, தனிமனிதனின் விமர்சனப் போக்கையும் தன்னம்பிக்கையையும் வலுப்படுத்தும்"[13].

எனவே, புதினத்தில் சீர்திருத்தச் சிந்தனை இடம் பெறுவது தவிர்க்க இயலாததாகவும், தேவையானதுமாகவும் அமைகிறது.

> "ஹிந்து சமூகமும் சமயமும் இடைக்காலத்திலே மாசடைந்தது என்று மீண்டும் பழைய புனித நிலைமைக்குக் கொண்டு செலின் யாவும் சீராகிவிடும் என்றும் அக்காலச் சீர்திருத்தவாதிகள் யாவரும் மன்பூர்வமாக நம்பினர் . இது எமது நாவல்களில் தவிர்க்க முடியாதபடி பிரதிபலித்தது"[14]

என்னும் கூற்றும் இங்கு எண்ணத்தக்கதாகிறது. எனவே, சமூகப் புதினங்களில் மையப்புள்ளியாகச் சமுதாயச் சீர்திருத்தச் சிந்தனையே இடம்பெறுகிறது. "சமூக நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றின்மீது சமகாலத்துச் சமுதாய, பொருளாதார நிலைமைகள் ஏற்றிச் சொல்லப்பட்டிருக்கும். வெளிப்படையாகவோ, குறிப்பாகவோ சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தை மையமாகக் கொண்டு நாவல்கள் அமைவதனாலேயே இவற்றை ஆய்வு நாவல்கள் (Thesis Novels) என்றும் கூறுகிறார்கள்"[15]. இதன் மூலம் சமுதாயத்தை ஆய்வு செய்கின்ற இவ்வகைப் புதினங்களில் சீர்திருத்தச் சிந்தனை மேலோங்கியிருப்பது உறுதிப்படுகிறது.

> "சமுதாயத்தில் ஆங்காங்கே இலைமறை காயக நிலவி வருகின்ற சீர்கேடுகளையும் அவலங்களையும் அநியாயங்களையம் அநீதிகளையும் சித்தரித்துக்காட்ட முனையும் சிந்தனைச் சிற்பிகள், மேற்கண்ட குறைகள் களைந்தெறியப்பட்டுச் சீர்திருத்தம் பெறுவதற்கான நல்ல வழியையும் காட்டத் தவறிவிடக் கூடாது. ஆக்கப்பாடுடைய எழுத்துக்கள் தாம் சமூகத்தை வாழவைக்க முடியம்![16].

இக்கருத்தின் மூலம், சமுதாயத்தின் சீர்கேட்டையும் அதனைப்போக்கிச் சீர்திருந்திய சமுதாயம் அமைவதற்கான நெறிமுறைகளையும் சுட்டிக் காட்டும் படைப்புகளே சமுதாயத்திற்குப் பயன்படும் என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது.

> “சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்த முனையுமுன் சமுதாயம் எப்படி அமைந்திருக்கிறது என்பதனை நன்கு புரிந்து கொள்ளுவதோடு நிறுத்தாது, நோய் எதுவென்று துல்லியமாகத் தெரிந்துகொள்ளுதலே சீர்திருத்திகளின் கடமை”[17].

இக்கூற்று, சமுதாயச் சீர்கேடுகளுக்கான காரணம் என்னவென்பதை அறிந்துகொண்டு, அதற்கேற்றவாறு தீர்வுகாண முயல வேண்டுமென்பதைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

மேலை நாட்டார் வரவாலும், தகவல் தொடர்புச் சாதனம், அச்சுக்கலை ஆகியவற்றின் பயனாலும் தமிழில் தோன்றிய புதின இலக்கியம், தொடக்கத்தில் அரசன்-அரசி ஆகியோரை மையமிட்டு அமைகிறது. அவற்றினூடேயும் சமுதாயச்சிந்தனை இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது. நாட்டின் விடுதலைக்குப்பின் தோன்றிய புதினங்கள் பெரும்பாலும் சமுதாயத்தை வெளிப்படுத்தும் தன்மையிலேயே அமைந்தன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள், சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல சிக்கல்கள் குறித்து விரிவான சிந்தனைகளை வெளிப்பட்டுள்ளமை இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

புதினங்களில் இடம்பெறும் சமுதாயச்சிக்கல்கள்

இன்றைய இலக்கிய வரலாற்றில் புதின இலக்கியம் தனக்கென ஓர் இடத்தையும், பெரும் இலக்கியப் பரப்பையும் பெற்றுள்ளது. புதின இலக்கியம், தோற்றம் முதல் இன்று வரை பல்வேறு கருப்பொருள்களைக் கொண்டு படைக்கப்பட்டு வருகிறது. படைப்பாசிரியனைச் சுற்றியுள்ள வாழ்க்கையிலிருந்து கிடைக்கும் ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கருவாகக் கொண்டு படைக்கப்படும் இப்புதினங்கள், சமுதாய நோக்கங் கொண்டதாகவே அமைகின்றன.இத்தகைய புதினங்களில் சமூகக் கொடுமைகள், சமூகத் துன்பங்கள் ஆகியவை வெளிப்படுகின்றன. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட புதினங்களில் சாதிப்பாகுபாடு என்னும் சமுதாயச் சிக்கல் பெரிதும் அலசப்பட்டுள்ளது.

சாதிப்பாகுபாடு

இந்தியச் சமுதாயத்தைச் பெரிதும் பீடித்திருக்கும் நோய்களுள் ஒன்று சாதிப்பாகுபாடு.

“இந்தியாவில் மூவாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட சாதிகள் காணப்படுகின்றன. இச்சாதிகள் ஒவ்வொன்றும் மற்ற சாதிகளில் இருந்து தாங்கள் மேம்பாடுடையவையென நிலைநாட்ட விழைகின்றன”[18].

இக்கூற்றின் மூலம், இந்தியாவிலுள்ள சாதிப்பிரிவுகளையும், சாதியின் இயல்பையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

“இந்திய சமூகக் கட்டமைப்பில் சாதி அடிப்படை மேலாதிக்கம் செலுத்துகிறது. ஏறுமுக வரிசையில் உள்ள மேற்சாதியினர், கீழுள்ள சாதியினரை ஒடுக்கி ஆதிக்கம் செலுத்துவது காலங்காலமாக உள்ளது”[19]

என்னும் கருத்து. ஒரு சாதியினர் மற்றொரு சாதியினர் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வருவதைக் கோடிட்டுக்காட்டுகிறது.

“சாதி என்றசொல் (Caste) இனம், மரபுக்குழு, வகை என்பவற்றைக் குறிக்கின்ற Casta என்ற போர்த்துச்கீசியச் சொல்லிலிருந்து வந்ததாகும். முதன் முதலில் 1563-இல் கார்சீயா-டி- ஒரேட்டா என்பவர் இந்தச் சொல்லை ஒரு வரையறைக்கு உட்பட்ட பொருளில் ‘சாதி’ என்று கையாண்ட பிறகே உலக வழக்கிற்கு வந்தது’ என்று செல்லின் தோற்றம் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் ஹட்டன் என்ற சமூகவியல் அறிஞர்”[20]

இக்கருத்து, சாதி என்ற சொல்லின் தோற்றத்திற்கான விளக்கத்தைத் தருகிறது.

தொடக்ககாலச் சமுதாயத்தில், பிறப்பால் வேற்றுமை பாராட்டும் சாதிமுறை இல்லை. பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட சமயப் பிரிவுகளே இச்சாதி முறையைப் புகுத்தியுள்ளன. இதனை, “ஆரியர் வருகைக்கு முன்பு தமிழ்நாட்டில் சாதிமுறை என்பதே இல்லை”[21] என்னும் கூற்றும், “மதமே வாழ்க்கையாகக் கொண்டிருந்த ஆரியர் வந்தபிறகு தான் தமிழ்நாட்டில் சாதி தோன்றியது”[22] என்னும் கூற்றும் உறுதி செய்கின்றன. “ஆரியர் வருகையால் வருணம், ஏற்றத் தாழ்வுகள் முதலியன வந்து புகுந்து தமிழ்ச் சமுதாயத்தைச் சிதறடித்தன”[23]. மேலும், “சமயப்பிரிவுகள்தான் சாதிகளின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாய் அமைந்தன. சாதி என்பது சமயத்தின் சமுதாய வெளிப்பாடு என அறிஞர் கோசாம்பி அவர்கள் கூறுகின்றார்”[24] என்னும் கூற்றையும், “சொத்துடைமை அமைப்பு தான் ஜாதிகளைப் படைச்சுது. சுரண்டறவங்க மக்களை வேற்றுமைப்படுத்தி வச்சிக்கிட்டு சுரண்டறதுக்கு இடையூறு இல்லாமே

இருக்க ஜாதி தேவைப்படுது"[25] என்று கு.சின்னப்பபாரதி, 'தாகம்' என்ற புதினத்தில் வெளியிட்டுள்ள கருத்தையும் சாதியின் தோற்றம் குறித்த கருத்தாய்வுகளாகக் கொள்ள முடிகிறது.

சாதியின் தோற்றங்குறித்து ஆய்ந்த சமூகவியலார், அதற்கென வரைவிலக்கணம் ஒன்றையும் வகுத்துள்ளனர். "சாதி என்பது இரண்டு தனிப்பண்புகளைக் கொண்ட ஒரு சமூகக்குழ. ஒன்று, சாதியின் உறுப்பினராகும் தகுதி, அந்தச்சாதியில் பிறந்தவருக்கும் பிறக்க இருக்கின்றவருக்கும் மட்டுமே வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. இரண்டாவது, ஒரு சாதியின் உறுப்பினர்கள் அந்தச் சாதிக்கு வெளியே திருமணம் செய்ய முடியாதவாறு சமூகக் கட்டுப்பாடுகளால் பிணைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்று சாதிக்கு வரைவிலக்கணம் வகுத்துள்ளார் கேட்கர் என்ற சமூகவியலறிஞர்."[26] இக்கூற்றிற்கேற்ப, ஒரு சாதியைச் சார்ந்தோர் மற்றொரு சாதியில் திருமணம் செய்ய இயலாதபடி சமூகக் கட்டுப்பாடு நிலவி வருவதையே காணமுடிகின்றது. சாதிப்பாகுபாடு நீடிப்பதற்கு வேலைப் பிரிவினையும் ஒரு காரணமாக அமைகிறது. "மிகச் சொற்பமான சுயதேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்கேற்ப அமைந்திருந்ததே கிராமிய சமுதாய அமைப்புமுறை. இச்சமுதாயம், தன் உற்பத்தியைக் கொண்டு சென்று வெளிநாடுகளில் வணிகம்செய்து தனக்குத் தேவையான தங்கம் முதலான பொருள்களை இறக்குமதி செய்தது. வெளிநாட்டிலிருந்து உணவு, உடை ஆகியவற்றை இறக்குமதி செய்யும் அவசிய மேற்படவில்லை. எனவே, இச்சமுதாய அமைப்பு. ஆரம்பகாலத் தொழில்களில் ஈடுபட்டவர்களைச் சாதிகளாக மாற்றி வேற்றுமையை உருவாக்கியது"[27] என்னும் கூற்று இதனை நிறுவுவதாக அமைகிறது.

"பேராசான் மார்க்ஸ், 'இத்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் எதிர்கால விளைவுகள்' என்கிற புகழ்பெற்ற கட்டுரையில், 'பாரம்பரிய வேலைப் பிரிவினையின் பேரிலேயே (Hereditary divisions of Labour) இந்தியச் சாதிகள் தங்கியுள்ளன என மொழிவார்"[27] என்னும் கருத்தும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது. காலங்காலமாக ஆதிக்கம் செலுத்திக் கொண்டிருக்கும் சாதி ஒரு கூறாகத் 'தீண்டாமை' எனும் சமூகக் கொடுமையையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது. இக்கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில், "சமுதாயத்தில் சாதி எனப்படுவது வரையறைகளை உருவாக்கும் முக்கியக் கூறாகக் காணப்படுகிறது. இச்சாதிப் பாகுபாடு, எல்லா நிலையிலும் தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்திக் கொண்டிருக்கிறது என்பது கசப்பான

உண்மையாகிறது. இவ்வகையில் ஒரு சாராரைத் தீண்டத்தகாதவர்கள் என்று கூறி ஒதுக்கிடும் சமுதாயக் கொடுமை இன்னும் மாறியபாடில்லை"[29] என்னும் கருத்து அமைகிறது. இந்திய அரசியல் சட்ட மேதை பி.ஆர். அம்பேத்கார்,

> "அரசியல் கொடுமையை விடச் சமூகக் கொடுமையே மிகப்பயங்கரமானது"[30]

என்று கூறியிருப்பதும் இங்கு எண்ணத்தக்கதாகிறது.

பல்லாண்டுகளாக நிலவிவரும் சாதிப்பாகுபாடு இன்று வரை, சொல்லொணாத் துன்பத்தை ஏற்படுத்தி வருகிறது. இதனைச் சரியான கோணத்தில் அணுகித் தீர்வுகாண முயலாவிட்டால், விளைவு இன்னும் மோசமாகயிருக்கும் என்பதே மானிடவியலறிஞர்களின் கருத்தாகிறது. 'சமுதாய ஆதாயம் தேடி வேதகாலத்தில் பிராமணர்கள் ஏற்படுத்திய சாதி முறை, இன்றைய சூழலில் ஏற்படுத்தும் விளைவுகளை உரிய முறையில் அணுகாவிட்டால், 'சாதி என்னும் மாயக்கருத்தே இந்தியாவின் மிகக் கொடிய நம்பிக்கை'யாகிக் (India's Most dangerous myth; The Fallacy of caste) கடும் விளைவுகள் ஏற்படும் என்றார் மானிடவியலறிஞர் ஆஸ்லி மாண்டகு'.[31] எனவே, முறையான தீர்வு காணாவிட்டால், ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்தையும் இச்சிக்கல் அரித்து அழித்துவிடும் என்பதே இன்றைய இந்தியச் சமுதாயத்தின் நிலை.

> "நம்நாட்டில் மலர்ந்த சீர்திருத்த இயக்க நடவடிக்கைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது சாதி, மத எதிர்ப்பு ஆகிறது. அதற்குக் காரணமானவர் பெரியாரும் அவர் இயக்கத்தினருமே எனல் மிகையாகாது"[32]

என்னும் கருத்து, நம்நாட்டின் சாதி ஒழிப்பு நடவடிக்கைகளைப் பறைசாற்றுவதாக அமைகிறது. தீண்டாமையை அறவே நீக்க, சட்டமும் இயற்றப்பட்டுள்ளது. தற்போது இலக்கியங்களில் பலரும், சாதிப்பிரிவினைக்குத் தங்கள் எதிர்ப்பைத் தெரிவித்துள்ளனர். இக்கருத்தினை அரண்செய்யும் வகையில்,

> "சமுதாயத்தில் சாதிகள் தோன்றி வளர்ந்து மனிதர்களிடையே பிரிவினைகளை வளர்த்தன. சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு அச்சாதிப்பிரிவுகளே தடையாக இருத்தலைக் கண்ணுற்ற சான்றோர் பலர் அதற்கு எதிர்ப்பினைத் தங்கள் இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளனர்"[33]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. இதற்குச் சான்றாக, மறைமலையடிகள், 'கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள்,' என்னும் புதினத்தில் வரும் கோகிலாம்பாள் கடிதம் வாயிலாகக் காட்டும் எதிர்ப்புணர்வைக் குறிப்பிட முடிகிறது. "மற்றச் சாதியார் வெயிலிற் களைத்துச் சிறிதுநேரம் ஒதுங்குவதற்குத் தம் வீட்டு ஒட்டுத் திண்ணையண்டை வந்தால் நம்மவர்கள் தமது வீடு தீட்டுப் பட்டுப்போம் என்று அவர்களைத் துரத்துகிறார்கள்! அல்லது தெரியாமல் உட்கார்ந்திருந்து எழுந்து போனார்களானால், அவர்களிருந்தவிடத்திற்கு சாணிகரைத்துத் தெளிக்கின்றார்கள். மாட்டுச் சாணியிலும் ஆறறிவுடைய மனிதன் தாழ்ந்தா போயினான்!."[34] இத்தகைய சாதிய எதிர்ப்புணர்வும், சாதிப்பாகுபாடு பற்றிய குறிப்பும் ஆய்விற்கும் எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களிலும் காணப்படுகிறது.

'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தில் வரும் ஹாஜி காசிம் முதலாளிக்கு உடல்நலக்குறைவு ஏற்பட்டு, படுத்த படுக்கையாக இருக்கிறார். நாடிபிடித்துச் சொல்வதற்காகக் குட்டி வைத்தியர் என்பாரைக் கூட்பிட்டு விடுகின்றனர். அவர் காசிம் முதலாளியின் கையைப் பிடித்துப் பார்த்ததைக் குறித்து, "ஹாஜி காசிம் முதலாளியின் கையை படாரென்று தொடலாமா என்று ராவுத்தர்களில் சிலருக்கு நறுக்கென்று இருந்ததை வெளியே காட்டிக் கொள்ளவில்லை"[35] என்னும் பதிவு, அன்றைய இஸ்லாமிய சமுதாயத்தில் நிலவிய சாதிப்பாகுபாட்டினைப் படம் பிடித்துக்காட்டுகிறது. இதே புதினத்தில் கதைத் தலைவன் மைதீன் பள்ளித் தெருவைச் சார்ந்த உஸ்தாது மகள் ஜமீலாவைக் காதலிக்கிறான். அவனைப் பெண்கேட்டுச் சென்ற அவனுடைய அம்மாவிடம், "மரைக்கான் தெருக்காரங்களுக்கு எங்க பிள்ளையைக் கொடுக்கமாட்டோம். வந்த வழியைப் பார்த்து போங்கோ"[36] என்று அப்பெண்ணின் தகப்பனார் கூறுவது. சாதிப்பாகுபாட்டின் உச்சமாகும். இருப்பினும் இதனை எதிர்க்கும் விதமாக அமையும்,

> "ஒரு நேரத்தில் தாய் மண்ணுக்காகவும் பெண்களின் மானத்துக்காகவும் உயிரைக் கொடுத்துப் போராடிய மரைக்காயர்கள் ஓங்களுக்கு இன்று தீண்டத்தகாதவர்களாக ஆகிவிட்டார்களா?"[37]

என்னும் பகுதியை, ஆசிரியரின் சாதியெதிர்ப்புக் குரலாக்க கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

சாய்வு நாற்காலியில் இடம்பெற்றுள்ள, "அந்தக் காலத்திலெ ஹீன சாதிகளெல்லாம் அப்படிதாண்டா உடுக்கணும். மேல் மறைக்கப்படாது,

மறச்சிட்டு தெருவில நடந்தா அங்ஙத்தெமாரோ நம்பூதிரிமாரோ கண்டா முலையை அறுத்து எறிஞ்சு போடுவாங்கொ, அப்போத சட்டம் அப்படித்தான்”[38] என்னும் பகுதி, கீழ்ச்சாதிப் பெண்களுக்கு மானத்தை மறைக்கவும் உரிமை மறுக்கப்பட்ட நிலையைக் காட்டுகிறது. கதைத்தலைவன் முஸ்தபாக்கண்ணு இறுதி வரையிலும் தீண்டாமையைக் கடைப்பிடிப்பவராகப் படைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கதையின் இறுதியில் அவருடைய பணியாள் இஸ்ராயில் கூறுவதாக வரும்,

> “அப்படி சொல்லாதெங்கொ. இப்பம் காலம் அவுங்கெ கையிலையாக்கும் ஒரு காலத்திலெ நம்மொ கையில. இப்பம் அவுங்க கையிலெ, காலம் இப்படி சைக்கிளு வீலு போல சுத்தீட்ட வருது. நம்மொ ஆண்ட பூமியா இது? ஒரு காலத்தில் புலயனும் பறையனும் ஆண்ட பூமிதானே இது.அவுங்களுக்கு வாக்கப்பட்ட மண்ணுதானே இது”[39]

என்னும் பகுதியில், சாதியச் சமத்துவம் பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது. எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் சாதிப்பாகுபாடு குறித்த செய்திகள் மட்டுமே பதிவாகியுள்ளன.ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், “எண்ணெக்கும் சக்கிலியன் வேலை தான் எலப்பே”[40] என்னும் பகுதியையும், துறைமுகத்தில் வரும், “பள்ளுபற பதினெட்டு ஜாதிக்கெ முன்னே வச்சு கேட்டான். தொலி எல்லாம் வெந்துபோச்சு தலைவரே”[41] என்ற பகுதியையும் சான்றுகளாகச் சுட்டலாம்.

கூனன்தோப்பில் வரும், ‘மம்மக்கண்ணு சம்மணம் போட்டு உட்கார்ந்தது ஜன்னி நாகூருக்குப் பிடிக்கவில்லை. மம்மக்கண்ணு அங்கு இருப்பானேயானால் குடும்பத்திலுள்ள இளைஞர்கள் அங்கு வரத் தயங்குவார்கள். அவர்கள் வரும் நேரம். வள்ளக்காரனாகிய ஒரு வடுகனுக்கு ஒப்பம் அவர்கள் எப்படி உட்காருவார்கள்? அப்படி உட்காருவது அவர்களின் குல மகிமைக்கு மேல் ஏற்பிக்கும் நகவடுவல்லவா?”[42] என்னும் கூற்றும், “ஓடணும், ஊரைவிட்டே ஓடணும், தறவாட்டுக்காரர்களான மானாபிமானிகளை மதிக்காத ‘கீச்சாதி’ படுவாக்களுக்கு இதுவும் வேணும். இதற்கப்புறமும் வேணும்”[43] என்னும் கூற்றும் தீண்டாமையைப் பறைசாற்றுவனவாகும். அஞ்சு வண்ணம் தெருவில் இடம்பெறும், “அந்நிய சாதிக்காரன் கூடையா பழக்கம் வச்சா?”[44] என்னும் பகுதியும் அக்காலத்தில் நிலவிய சாதிப்பாகுபாட்டிற்கு மேலும் ஒரு சான்றாகும். இங்ஙனம் சாதிப்பாகுபாட்டைச் சுட்டிக்காட்டும் ஆசிரியர், அதனால் ஏற்படும்

விளைவின் தீவிரம், தீர்வு ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறவில்லை என்பது சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

சமுதாய முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக விளங்கும் காரணிகளுள் மதப்பாகுபாடும் ஒன்றாக அமைகிறது.

மதப்பாகுபாடு

சமுதாயத்தில் சாதியத்தைப் போலவே, மதமும் ஒரு முக்கியக்கூறாகச் செயல்படுகிறது. “இறைவன் என்ற நம்பிக்கையை மையமாய்க் கொண்டு இறைவனுக்கும் மனிதனுக்குமுள்ள உறவு தொடர்பான கருத்துக்கள், நம்பிக்கைகள், உணர்வுகள், வழிபாட்டு முறைகள், சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள் ஆகியவற்றுடன் இயங்குவதே சமயம் என்னும் அமைப்பு என்பர் எஸ்கே.பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட் என்னும் சமூகவியலார்”[45]. இக்கூற்று மதத்தின் இயல்பினைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. மதத்தை மக்களுக்கு அபின் என்றும், ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் ஏக்கப் பெருமூச்சு என்னும் கூறினார் காரல்மார்க்ஸ். இக்கருத்தை அரண் செய்யும் வகையில்,

> “மதமும் சாத்திரங்களும் மனிதன் அறிவையும் சுதந்திரத்தையும் ஒழிப்பதற்கென்றே மக்களை மடையர்களாகவும் அடிமைகளாகவும் ஆக்குவதற்கென்றே ஏற்பட்ட, ஏற்படுத்தப்பட்ட சாதனங்களாகும்”[46]

என்னும் கருத்து அமைகிறது. “இந்துக்களால் கடைப்பிடிக்கப்பெறும் இன்றைய இந்து சமயம், அரசியல் நலன்களைப் போற்றி வளர்க்கத்தக்க வகையில் அமைக்கப்பெறவில்லை. சாதி வேறுபாடுகளும், அச்சாதி வேறுபாட்டுள் எண்ணற்ற பிரிவுகளைப் புகுத்தியள்ளமையும் இந்து மக்களை அடியோடு அரசியலுணர்வு அற்றவர்களாகச் செய்துவிட்டன. எண்ணிறந்த சமயச் சடங்குகளும் விழாக்களும், புனிதப்படுத்தும் கழுவாய்க்குரிய விதிமுறைகளும் இந்தியரைக் கடினமான எந்தத் துணிச்சல்மிக்க செயல்களைச் செய்வதற்கும் தகுதியற்றவர்களாகச் செய்துவிட்டன”[47]. இக்கருத்தின் மூலம், மதம் மக்களைப் பலவீனப்படுத்தி இருப்பதையும் அறியவியலுகிறது. மக்களைப் பண்படுத்துவதற்காக ஏற்பட்ட மதம், இன்று பல்வேறு சிக்கல்களை உருவாக்கும் காரணியாக மாறிவிட்டதையும், மதத்தின் பேரால் நடக்கும் போலிச் சடங்குகளின் மீது மக்கள் நம்பிக்கை வைத்திருப்பதையும் ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் வரும், “துரை வாத்தியார் கிருஸ்துவர்களான வெள்ளையர்களின் ஏவலாளாகச் செயல்படுகிறார் என்றும் இங்கு வாழும் முஸ்லீம்களை வழி கெடுக்கிறார் என்றும் மக்கள் நம்பினர்”[48] என்னும் கூற்று, மதப்பாகுபாட்டைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகிறது. புதினத்தில் இடம்பெற்ற ஆங்கிலப்பள்ளிக்கூடம் ஊர்த்தலைவர் அகமதுக்கண்ணு முதலாளியால் தீக்கிரையாக்கப்பட்டாலும், பள்ளிவாசலைச் சார்ந்தவர்களால் ஜின்னு வந்து தீவைத்ததாகச்செய்தி பரப்பப்படுவதோடு மக்களையும் நம்பவைக்கின்றனர். இது குறித்து வரும்.

> “செய்யதினா முஹம்மது முஸ்தபா இம்பிச்சிக்கோயா தங்ஙளின் கராமத்தினால் ஜின்னுகள் ஜஹன்னமென்ற நரகத்திலிருந்து நெருப்பெடுத்து வந்து காபிரின் பள்ளிக்கூடத்தைச் சுட்டுச் சாம்பலாக்கியதாக மக்கள் நம்பினார்கள். தங்ஙன் பேரில் மக்களுக்கு மதிப்பு கூடியது. பக்தி பெருகியது”[49]

என்ற பகுதியில், போலி மதவாதமும், அதனை நம்பும் மக்களின் அறியாமையும் புலப்படுகின்றன.

துறைமுகம் என்ற புதினத்தில், பள்ளிவாசலுக்கு வந்த மௌலவி ஒருவர் மக்கள் மத்தியில், மதச்சொற்பொழிவு ஆற்றுவதாக ஒரு காட்சி இடம்பெறுகிறது.

> “நஸ்ரானிகளின் மொழியைப் படித்து கிராப்பு வைத்து தீனுல் இஸ்லாத்தை மறந்து கொண்டு திரிகின்றனர் இன்றைய இளைஞர்கள். நஸ்ரானிகளின் மொழி உண்மை முஸ்லிம்களுக்கு விலக்கப்பட்டதாச்சே. மக்கள் செய்யம் இக்குற்றங்களுக்குத் தாய் தந்தையரை இறைவன் தண்டிப்பான். காலுஸீராயும் போட்டு தலையில் கிராப்பும் வைத்து வாயில் நஸ்ரானி மொழியும் கொண்டு நடப்பவர்களே! உங்களுக்கு நரகம்தான். அல்லாஹ் உங்களை நரகத்தில் போட்டுத் தீ தின்ன வைப்பான்”[50]

என்று சொற்பொழிவாற்றியதைக் கேட்டு, ஆங்கிலம் படிப்போரையும், தலையில் முடி வைத்திருப்போரையும் எதிரிகளாகப் பாவிப்பதும், முடிவைத்திருப்போரைப் பிடித்து மொட்டை அடிப்பதும் எனத் தகாத செயல்கள் நடைபெறுகின்றன. பள்ளிக்கூடத்திற்குப் போகவேண்டாமெனத் தந்தை கூறியதைக் கேட்ட காசீம் நினைப்பதாக இடம்பெறும்,

"போதிய மத அறிவு இல்லாதவர்களின் கைகளில் மண்டிக்கிடக்கும் புரோகிதத்தன்மை, விரிவடைய வேண்டிய மனத்தை இது சுருக்கி ஒரு வட்டத்திற்குள் கட்டுப்போட்டு வருகிறது"[51]

என்னும் கூற்றில், மதத்தைப் பற்றிய தவறான புரிதலே இதற்குக் காரணம் என்று ஆசிரியர் தரும்செய்தி இழையோடுவதைக் காணமுடிகிறது.

"கூனன் தோப்பு" என்னும் புதினத்தின் என்னுரையில், "மனிதர்கள் என்ற உன்னதமான படைப்புக்கள், மதத்தின் பேரால், ஜாதியின் பேரால், இனத்தின் பேரால, சுயநல நோக்கத்தோடு, மிருகங்களை விடவும், கொடூரமான முறையில் உணர்ச்சிவசப்பட்டு, ஒருவருக்கொருவர் வீதி நடுவில் மோதிமடியும் அநாகரிகச் செயல்களில் மனம் நொந்து, நோவு தாளாமல் மனித நேயத்தின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது இது"[52] என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுச் செல்வதும், இப்புதினம் குறித்து சுந்தரராமசாமியின் திறனாய்வாக அமையும் முன்னுரையில் வரும்,

"கூனன் தோப்பு' நாவலில் இரண்டு சமூகங்கள் மோதிக்கொள்கின்றன. வேறுபட்ட மதங்கள், தொழில்கள், அதிகார வட்டங்கள் இடரீதியாகப்பெயர்கள்துறை, மேகரை என்பன"[53]

என்னும் கூற்றும் இப்புதினத்தில் மதத்தின் அடிப்படையில் நிகழும் மோதல்களைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. சான்றாக,

"இருவரும் மோதிக் கொண்டனர்.

பலர் உயிரிழந்தனர். வீடுகள் நொறுக்கப்பட்டன.தீ வைக்கப்பட்டன. போலீஸ் வேன்அங்கு வரும்போது நேரம் மதியத்தை நெருங்கியிருந்தது. போலீஸ்காரர்கள் லத்தி சுழற்றினர்.

இரு தரப்பினரையும் கலைந்துபோகக் கேட்டுக்கொண்டனர்"[54]

எனவரும் பகுதியைச் சுட்டலாம்.

சாய்வு நாற்காலியில், வைதீகப் பிராமணர்கள், இஸ்லாமியரான பவுரீன்பிள்ளையைப் பற்றித் திருவிதாங்கூர் மகாராஜாவிடம், "பல்லக்கில் அது வழியாக வந்த ஒரு மிலேச்சன் எங்கள் ஊர் கல்லறைக்கல் அம்பலத்தில் மழைக்காக ஒதுங்கி அம்பலத்தை அசுத்தம் செய்து போட்டான்"[55] என்று புகார் செய்வது மதப்பாகுபாட்டினைக் காட்டுகிறது. கதைத்தலைவன் முஸ்தபாக்கண்ணு பெண்ணாசையினால் பலபெண்களைத் தன் காம இச்சைக்குப் பயனப்டுத்துகின்றான். அதன்பிறகு குளத்திலும் கிணற்றிலும் சில

பெண்கள் சாகடிக்கப்படுகிறார்கள். பெண்ணைத் தேடிவரும் பெற்றோரின் அறியாமையைப் பயன்படுத்திப் போலி மதச் சடங்குகளைச் செய்து அவர்களை ஏமாற்றுவதாகப் படைத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

> "கொமரிப்புள்ளையில்லியா? வெள்ளியாச்செ ராத்திரி. வல்ல ஜின்னும் தூக்கிட்டு போச்சுதோ.! பல ஊகங்கள் நடுக்கங்கள் ஜின்னுடைய சேட்டைகளைப் பெண்கள் நினைத்தனர்"[56]

என்னும் பகுதி, அம்மக்களின் அறியாமையை வெளிப்படுத்துவதோடு, அளவில்லாத மதநம்பிக்கையையும் காட்டுவதாக அமைகிறது.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் வரும், "கீழக் கடலோரங்களில் பறங்கிகளின் அட்டூழியங்கள் நாளுக்கு நாள் அதிகரித்து வந்தது. கடலிலும் கரையிலும் முஸ்லிம்களை ஒழித்துக்கட்டுவதுதான் அவர்கள் திட்டம். வரலாற்றில் தோல்வியுற்றுப்போன சிலுவைப்போரின் வஞ்சம்தீர்க்க அதன்பின் தொடர்ச்சியாக இது இருந்தது, மேற்கு. கீழக் கடலோரங்களில் பறங்கிகளுடைய தாங்க முடியாத கொடூரங்கள். போப்பாண்டவரின் ஆசி அவர்களுக்கு இருந்தது, 'எந்த நீசசெயல்கள் வாயிலாகவும் மதத்தைப் பரப்பி வெற்றியோடு திரும்புங்கள்' என்று ஆசிர்வதித்து அனுப்பியதாக வரலாற்று வரிகள் காட்டும் வெளிச்சம். கடலின் மீது மூர்களான முஸ்லிம்களுக்கு இருந்து வந்த வியாபாரகுத்தகையைத் தகர்த்து மூர்களை வறுமையில் வீசுவதும்தான் அவர்களுடைய நோக்கங்கள். தங்கள் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போர் செய்யும் மூர்களை –மரைக்காயர்களை முக்கிய எதிரிகளாகக் கருதிப்போர் செய்தனர். பல வணக்க இடங்கள் இடித்துத் தரைமட்டமாக்கப்பட்டன. அந்த இடிபாடுகளிலுள்ள கற்களைக்கொண்டு கட்டிய தேவலாயங்கள் கரையோரங்களில் வானை நோக்கின. பெண்களைக் கற்பழித்துக் கொன்றனர். சடலங்களில் கூட காமவெறியை அடக்கினார்கள்"[57] என்னும் கூற்று, அக்காலத்தில் நடைபெற்ற மதக்கலவரங்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. மேலும்,

> "அரசியலுக்குள் மதத்தையும் சாதியையும் புகுத்தினால் அரசியல்வாதிகளுக்கு நன்மைகள் பல உள்ளன.அதுபோன்று மதத்தை அரசியலாக்கினால் எதுவும்தெரியாத, வேலையற்ற இளைஞர்கள் மத்தியில் மதவெறியை ஊட்டி அது வழியாக பொருளாதார நன்மைகள்

அடையலாம். மதமும் சாதியும் இன்று வியாபாரப் பொருளாக மாறிவிட்ட சாதகச் சூழல் அபுஜலீலுக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுத்தது"[58]

என்னும் கூற்றில் மதம் குறித்த இன்றைய நடப்பியல் பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

மரைக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்கும் இடையே நடைபெற்ற போரின பின்னணியில் எழுதப்பட்ட புதினம் என்று ஆசிரியரே என்னுரையில் குறிப்பிடும் புதினமான 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தில் வரும், "கடலிலும் கரையிலும் வியாபாரக் குத்தகைக்காக, மதத்திணிப்பிற்காக, ஆட்சியைப் பிடித்துக் கோலோச்சுவதற்காக, ஆதிக்கம் செலுத்துவதற்காக நடந்த போரில் பல்லாயிரக்கணக்கில் உயிர்ச்சேதங்கள். பறங்கிகளை எதிரித்து நின்று போரிட்ட மரைக்காயர்கள் நீசத்தனமாக வெட்டிச்சாய்க்கப்பட்டனா். கடற்கரை ஓரமுள்ள மரைக்காயர்கள் வீடுகள் சூறையாடப்பட்டுக் கொளுத்தப்பட்டன. பெண்கள் கற்பழிக்கப்பட்டனா். பள்ளிகள் உடைத்துத் தரைமட்டமாக்கப்பட்டன. பள்ளிகளை உடைத்தெடுத்த கற்களைக் கொண்டு கடலோரங்களில் மாதா கோயில்கள் எழுப்பப்பட்டன. கடற்கரையெங்கும் மாதா கோயில் மணியோசை முழங்கியது"[59] என்னும் பகுதியும் இசுலாமியா்- கிருத்துவா் இடையே நடைபெற்ற மதக்கலவரங்களைத் தோலுரித்துக்காட்டுகிறது.

அஞ்சு வண்ணம் தெரு, குடியேற்றம் ஆகிய இரு புதினங்களிலும் இரு மதத்தவரிடையே நடந்த மதக்கலவரங்களைச் சுட்டிக்காட்டிய படைப்பாசிரியா், எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் மதவாத அரசியலையும், போலி மதவாதத்தினையும் முன்வைத்துள்ளாா். மக்களின் அறியாமையை மூலதனமாகக்கொண்டு, தம்முடைய தவறுகளை மறைக்கப் போலிச் சடங்குகளைச் செய்யும் முக்கியஸ்தா்களும், இவற்றைச் செய்துதரும் முல்லாக்களும், அவுலியாக்களும் தங்ஙளும் இஸ்லாமிய மதத்திலும் வேடதாரிகள் இருக்கிறாா்கள். என்பதற்கான எடுத்துக்காட்டுகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனா். மதப்பாகுபாட்டினைத் தொடா்ந்து சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் சிக்கல்களுள் வரதட்சணையும் ஒன்றாகும்.

வரதட்சணை

இன்றைய சமுதாயத்தில் திருமணத்தின்போது மணமகன் வீட்டாரிடமிருந்து பணம், நகை முதலானவற்றை வரதட்சணையாகப் பெறுவது வழக்கமாக இருக்கிறது.

> “திருமணம் என்பதில்லாமல் ஒரு பெண்ணுக்குக் கௌரவமான சமூக வாழ்வு இல்லை என்ற நிலையில் பையன் வீட்டார் கேட்பதையெல்லாம் கொடுத்தாவது பெண்ணைக் கரையேற்றவிட வேண்டும் என்ற முனைப்பே வரதட்சணை வாங்கும் பழக்கத்தைப் பரவலாக்கியுள்ளது”[60].

என்னும் கருத்து, இந்தியச் சமூகத்தில் வரதட்சணை என்னும் பழக்கம் நிலைபெற்றதற்கான காரணத்தை எடுத்தியம்புகிறது.

சமுதாயத்தில் நடைபெறும் திருமணங்களில் ஒரு முக்கியச் சடங்காக அமையும் வரதட்சணை இன்று சமுதாயப் பிரச்சனையாக மட்டுமல்லாமல் பொருளாதாரப் பிரச்சனையாகவும் அமைந்துள்ளது. இதனை,

> “இன்றைய சமுதாயத்தில் நடுத்தரப் பிரிவினர் குடும்பங்களில் பெண்ணுக்குத் திருமணம் செய்ய வேண்டுமென்றால் அவரவர் தரத்துக்கேற்ப வரதட்சணை திருமணம்செய்ய வேண்டுமென்றால் அவரவர் தரத்துக்கேற்ப வரதட்சணை கொடுக்க வேண்டி இருக்கிறது. இதை ஒரு சமுதாயப் பிரச்சனை எனலாம். வரதட்சணையைக் கொடுக்கல் வாங்கல் சம்பந்தப்பட்ட பொருளாதாரப் பிரச்சனை எனலாம்”[61]

என்னும் கருத்து தெளிவுபடுத்துகிறது.

இன்று வரதட்சணை கேட்பது குற்றம் என்று சட்டம் வகுக்கப்பட்டிருந்தாலும், வரதட்சணைக் கொடுமையால் பெண்கள் பாதிக்கப்படுவது தொடர்கதையாகவே உள்ளது.

“பால்ய விவாகத்திற்குப் பதிலாக, வயது முதிர்ந்த பெண்களுக்குக் கல்யாணமாகவில்லையே என்ற பிரச்சினை இப்பொழுது கிளம்புகிறது”[62] என்னும் கருத்தும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் வரும், “பத்துப் பவுனுக்கு உருப்படி போட்டுக் குடுத்தாப் போதும்னு அவன் வாப்பா சொன்னாரு”[63]

என்னும் பகுதியையும், “இனி சுணங்க வேண்டாம், அவுங்க கேட்பது கொடுக்கலாம். கலியாணத்தை நிச்சயப்படுத்திக்கோ.

> ‘நிச்சயமாக்கலாம்’.
>
> ‘நூறு பவுனுக்கு உருப்படி. அஞ்சு ஏக்கர் தென்னந்தோப்பு. எல்லா சீரும் சிறப்பும் உண்டு”[64]

என்ற பகுதியும் மணமகன் வீட்டாரின் வரதட்சணை வாங்கும் வழக்கத்தை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும், "கையில கொஞ்சம்... கொஞ்சம் பொன்னுருப்படியும்"[65] என்னும் கூற்று, மணமகன் வீட்டாரிடம் வரதட்சணை கேட்கும் வழக்கத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில் இடம்பெறும்,

"நிக்க வாப்பா நிக்கு சீதனம் பேசினதிலெ ஒரு களஞ்சிக்குக் கம்மலு தரணுமில்லியா? தந்தாரா?

'அய்யே, மக்களும் இருட்டியும்பெத்து வருசம் நாப்பதுக்கும் பெறவா ஒரு களஞ்சிக் கம்மலெக் கேட்பது!"[66] என்னும் கூற்றும், "அந்த ஒரு களஞ்சிக் கம்மலும் வரண்டாதெ, நி இந்த நடயிலெ சவுட்டப்படாது"[67] என்ற கூற்றும் வரதட்சணையின் வீரியத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. கல்வித் தகுதிக்கேற்ப, மாப்பிள்ளை திருமணச் சந்தையில் விலைபேசப்படும் சீர்கேட்டை 'கூனன் தோப்பு' என்ற புதினத்தில் படைத்துக்காட்டியுள்ளார், ஆசிரியர். சான்றாக,

"...படிக்க வெக்கீது உத்தியோகத்துக்கா... பிஏ எண்ணோ எம்மே எண்ணோ போட்டா சீதனம் லசஷக்கணக்கிலெ கெடக்கும். அதாக்கும் எனக்கெ ஹாஜத்"[68]

என்னும் கூற்றைச் சுட்டமுடிகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் கதைத்தலைவன் முஸ்தபாக்கண்ணுவிற்குத் திருமணப்பேச்சு நடைபெறுகிறது. அப்போது அவனுடைய அம்மா, வீட்டிற்கு வரும் மருமகளுக்குத் தங்கக் கொலுசும், இடுப்பில் பொன்னரைஞாணும் இருக்க வேண்டும் என்று கூறிவிட்டு மேலும் போடவேண்டிய நகைப்பட்டியல் ஒன்றையும் கூறுகிறாள். "கேளுங்கோ, பீலி, மிஞ்சி, முடிமாட்டி, தேருவாளி, காதுநெறய சுட்டி அலுக்கத்து, சிமுக்கா, பீயாந்திரம், காறெ, காசிமாலெ, தாலிப்பூட்டு, கை நெறய காப்பு, பட்டணம்காப்பு, கொத்துக்காப்பு, நகைகளின் பட்டியல் நீண்டு நீண்டு போயின"[69].இக்கூற்றின் வாயிலாக அக்காலம் வழக்கிலிருந்த வரதட்சணையைச் சுட்டுகிறார் ஆசிரியர். 'அஞ்சு வண்ணம் தெருவில்,

"நபிவழித் திருமணம் என்பதால் சீதனப்பேச்சு இல்லை. கையில் ரொக்கம் வாங்கல்ல"[70] என்னும் கூற்றின் மூலம், வரதட்சணை இல்லாமல் நடந்த திருமணத்தைச் சுட்டுகிறார் ஆசிரியர். மேலும் இதே புதினத்தில்,

"பொன்னும் பணமும் கொடுத்து பெண்ணை திருமணம் கேட்டார். திருமணம் செய்து கொடுக்க வசதி இல்லாமலிருந்த பெண்ணின் வாப்பா மறுபேச்சு இல்லாமல் அன்று இரவே கத்தீபை அழைத்து முன்னிலையில் உபைத் இப்னு அப்துல்லாவுக்குத் திருமணம் செய்து கொடுத்தார்"[71]

என்னும் கூற்றின்மூலம், மணமகன், மணமகளுக்குப் பொன்மற்றும் பணம் கொடுத்தும் திருமணம் நடந்தேறிய செய்தியையும் படம்பிடித்துக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் வரும், தரகன் மீராசாவிடம் தன்பெண்ணுக்கு மாப்பிள்ளை பார்க்குமாறு பீமா என்பவள் கூறுகிறாள். அப்போது இருவருக்கும் இடையே நடைபெறும் உரையாடலின் வழியே வரதட்சணை வழக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். இதனை,

"எதாவது தோதிருந்தா பாப்போம். என்ன கொடுப்பியோ பீமாக்கா?'

'கொடுக்க என்ன இருக்கிது. என்கிட்ட வாப்பா.

'கொடுக்காம முடியாதே. ஏதாவது'

நான் நாலிடத்திலிருந்து மறிச்சு ஒரு பத்தாயிரம் கொடுக்க பாக்கேன்"[72] என்னும் உரையாடல் மூலம் அறியலாம். ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களுள் 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் மட்டும் வரதட்சணையின்றித் திருமணம் நடைபெற்ற செய்திப் பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. எஞ்சிய ஐந்து புதினங்களிலும் இச்சிக்கல் குறித்துச்சுட்டிச் செல்லும் ஆசிரியர், இது குறித்துத் தன் கருத்தையோ அல்லது அதற்கான தீர்வையோ முன்வைக்கவில்லை என்பதும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

மூடநம்பிக்கையும் முக்கியச் சிக்கலாக ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

மூடநம்பிக்கை

சமுதாய முன்னேற்றத்தை முடக்கும் காரணிகளுள் மக்களின் மூடநம்பிக்கையும் ஒன்றாகும். பல்லாண்டு காலமாக நீடித்து வரும் இச்சிக்கல் குறித்துப் பலரும் பேசியும் எழுதியும் வந்துள்ளனர். ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களும் இது குறித்த சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் வரும் செய்யதினா முஹம்மது முஸ்தபா இப்பிச்சிக்கோயா தங்கள் என்னும் இஸ்லாமிய மதகுருமார் ஒருவர் இறந்தபோது, மக்கள் அவரைப்பற்றிக் கூறுவதாக வரும்,

> "நல்லவர்! கறாமத்துள்ளவர்! அடுப்பில், சட்டியில் வெந்து கொண்டிருந்த கோழியை உயிருடன் வரவழைத்த மகான்! பெட்டைக் கோழியைக் கூவ வைத்த அற்புத மனிதர்! மக்கள் தங்ஙளின் புகழ்பாடித் திரிந்தனர்"[73]

என்னும் பகுதியை மூடநம்பிக்கைக்குச் சான்றாகச் சுட்டலாம். மேலும் ஆங்கிலப் பள்ளிக்கூடத்தில் படிப்பதும், தலையில் முடி வளர்ப்பதும் இசுலாமியத்திற்க எதிரானவை என்பதும் இசுலாமியர் கொண்டிருந்த மூடநம்பிக்கைகள் என்னும் பதிவுகளும் இப்புதினத்தில் காணப்படுகின்றன.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்திலும் இசுலாமியர் முடிவளர்ப்பது பாவம் என்னும் மூடநம்பிக்கை இசுலாமியரிடம் குடிகொண்டிருந்ததை, "பேரும் பெருமையும் உள்ள இந்த ஊர்லெ இஸ்லாம் வெலக்குன முடியெவச்சிட்டுக் காபிரெப்போல உச்சியெடுத்துச் சீவிட்டுப் போறது குத்தம்தான?"[74] என்னும் கூற்று வெளிப்படுத்துகிறது. இலங்கையிலுள்ள முதலாளி ஒருவருக்குக் கருவாடு அனுப்பி வியாபாரம் செய்த ஊர்க்காரர்கள் அனைவரும் வியாபாரத்தில் நட்டமடைவதோடு, தம்முடைய சொத்துக்களையும் இழக்க நேரிடுகிறது. அப்படி அனைத்தையும் இழந்தவர்களில் மீரான் பிள்ளையும் ஒருவர். இது குறித்து அவருடைய மகன் காசீம் கேட்டபோது அதற்கு அவர் 'எனக்குத் தெரியாது. ஒம்மொ விதீனு செல்லு"[75] என்று கூறுவது மக்களின் மூடநம்பிக்கைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. உங்களின் அறியாமையைப் பயன்படுத்தி இலங்கை வியாபாரி செய்யும் ஏமாற்று என்று காசீம்கூறுவதாக அமையும், "விதி இல்ல. ஒங்க அப்பாவித்தனம். கொளும்பிலே கமிசன் கடைக்காரனுவோ ஒங்களெ உழவுமாடாக்கி, அவனுவோ கொய்தெடுக்கானுவோ, அந்த ஏத்துவாளியோ மணிமாளிக கெட்டிப் பட்டுமெத்தயிலெ கெடந்து ஒறங்குதானுவோ, நீங்கெல்லாம் எலும்புல தோலுமாயி உழுத காலத்திலேயே சுருண்டு உழுந்து மரிக்கியோ. இதபோய் விதீனு செல்லுதியோ.."[76] என்னும் கூற்று, ஆசிரியரின் மூடநம்பிக்கையெதிர்ப்புக் குரலாகக் கருதத்தக்கது.

'கூனன்தோப்பு' என்ற புதினத்தில் வரும் துறையிலுள்ளவர் கடலில் மீன் கிடைக்காததற்கு மேகரைக்காரர்கள் மந்திரம் செய்ததுதான் காரணம் என்று நம்பினர். இதனை, "மேகரையிலுள்ளவர்கள் 'கடலைக்கட்டி' விட்டார்கள்.

கடலைக்கட்டி, மீன் படாமலாக்கித் துறையைப் பட்டினியின் வேதாள வாயிற்குள் எடுத்து வீசி வஞ்சம் தீர்க்கிறார்கள். மந்திரவாதத்தால்தான் முடியும் கட்டப்பட்ட கடலின் கட்டை அவிழ்க்க. அப்படியானால்தான் மீன்படும்”[77] என்னும் பகுதியில் அம்மக்களிடம் குடிகொண்டிருந்த மூடநம்பிக்கை புலப்படுகிறது.

இசுலாமியமக்களிடம் நிலவும் மூடநம்பிக்கைக் கதைகள் பலவும், சாய்வு நாற்காலியில் இடம்பெற்றுள்ளன. கள்ளி முள்ளு அவுலியா என்பவரைப் பற்றி ஒரு கதை அங்குள்ள மக்களால் நம்பப்படுகிறது. “பாத்திரத்தில் கள்ளி முள்ளைப் போட்டு முற்றத்தில் சம்மணம் போட்டு உட்கார்ந்து நெருப்பு மூட்டினான். பாத்திரத்தில் இருந்த கள்ளி முள், கோழி பிரியாணியாக வெந்தது. அள்ளி அள்ளி சாப்பிட்டான். சாப்பிடச்சாப்பிட பிரியாணி தீரவில்லை. வீட்டுக்காரரையும் சாப்பிட அழைத்தான். அவரும் சாப்பிட்டார், ருசி மிகுந்த கோழி பிரியாணி! வந்த யாசகர் விலாயத்துள்ள ஒரு அவுலியா (இறைநேசர்) என்பதை மக்கள் தெரிந்தனர். கடலில் மீன்பட்டது. மழை பெய்தது, குளமும் கிணறும் நிரம்பியது, தொண்டு ஊறப்போடும் குளங்களில் வெள்ளம் நிரம்பியது.கயிறு தொழில் முறைப்போல் நடந்தது”[78] என்னும் கட்டுக்கதை, ஒரு மூடநம்பிக்கையாக இடம்பெற்றுள்ளது.

‘குடியேற்றம்’ என்னும் புதினத்திலும் மக்களிடம் பேய் பிசாசு குறித்த மூடநம்பிக்கை இருந்ததைச் சுட்டிச்செல்கிறார் ஆசிரியர். சான்றாக,

> “தூக்குப்பேட்டு இறந்த செய்பக்கா மருமகனை இஸ்லாமிய முறைப்படி குளிப்பாட்டாமல், கபன் பொதியாமல், மய்யத் தொழுகை நடத்தாமல், ஷஹாதத்து கலிமா சொல்லாமல், அடக்கம் செய்ததால் இப்போது பேயாக தெருவில் நடமாடுவதாக ஜனங்களுக்கிடையே பயமும் பேச்சும் அடிபட்டது”[79]

என்னும் பகுதியைச் சுட்டலாம்.

‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’ என்ற புதினத்தில், அடக்கம் செய்யப்பட்ட தாயம்மாவின்முன் எண்ணெய் ஊற்றப்பட்டு எரிந்து கொண்டிருந்த கல்விளக்கைப் பிடுங்கியவனுக்குக் கண்பார்வை மங்கியதாகவும், கைகால் விளங்காமல் போனதாகவும், தைக்காப்பள்ளியை விட உயரமாக வீடு கட்டினால் அந்த வீட்டில் வாழ்க்கை இருக்காது என்னும் பலவிதமான மூடநம்பிக்கைகள் மக்களிடையே நிலவியதைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். “கல்விளக்கைப்பிடுங்கி எடுத்துத் தோப்பிற்கு எல்லைக் கல்லாக

நாட்டியவனுடைய கண்பார்வை கெட்டுப்போனதாகவும்கை விளங்காமல் போனதாகவும் அந்தத் தோப்பிலுள்ள மரங்கள் காயக்காமல் பட்டுபட்டதாகவும் மைதீன் பிச்சை மோதீனுடைய வாப்பாவின் கனவில் நீல உடை அணிந்து ஜீவாலை முகமுடைய ஒரு குமரிப்பெண்வந்து சொன்னாள்"[80] எனவும், "மஹ்மூதப்பா தைக்காப்பள்ளியை விட ஒசரமா வீடு கட்டினால் வந்த வீட்டில் வாழ்க்கை இருக்காது என்ற கூற்று உண்மையாகிவிட்டதை சனங்கள் நேரடியாகப் பார்த்துவிட்டனர்"[81] என்றும் அமையும் பகுதிகளைச் சான்றுகளாகச் சுட்டலாம். மேலும் இதே புதினத்தில் மக்களிடம் கரிநாக்கு உள்ளவர்கள் திட்டினாலும் சாபம் போட்டாலும் பலிக்கும் என்னும் மூடநம்பிக்கையும் இருந்ததைக் காணமுடிகிறது. இக்கதையின் கதைத்தலைவர் வாப்பா என்பவர் இஸ்லாமியராக இருந்தாலும், போலி மதச் சடங்குகளை ஏற்றுக்கொள்ளாதவர். அவரின் சிந்தனையாக வரும், "காலமாற்றத்திற்கு ஏற்றாற்போல் மக்கள் இன்னும் மாறவில்லையே. பேய்பிசாசுகளை நம்பியும் சில மூடநம்பிக்கைகளில் மனசை இழந்தும் தறிக்குழியில் கிடக்கின்ற கரை ஏறாத மக்களைப் பற்றிச் சிந்தித்தவாறு நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கொண்டிருந்த வாப்பா அடக்கிக் கொண்டிருந்த பசியை அடக்கிய படியே தொலைவில், மிகத்தொலைவில் தெரிந்த மருத்துவான் மலைமுகட்டைத் தொட்டு இழைந்து கொண்டிருந்த மேகங்களைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்"[82] என்னும் கூற்றில், மக்கள் முன்னேற்றத்தை முடமாக்கும் மூடநம்பிக்கைகளை அறவே அகற்ற வேண்டும் என்னும் ஆசிரியரின் சமுதாயப்பார்வை வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

சமுதாயத்தைப் பாதிக்கும் சிக்கல்களுள் வறுமையும் குறிக்கத்தக்கது.

வறுமை

இன்றைய புதினங்கள் பலவற்றிலும் 'வறுமை'யின் கோரதாண்டவம் படைத்துக் காட்டப்படுகிறது. ஆய்வுக்களாகும் புதினங்களிலும் இத்தகைய காட்சிகளைக் காணமுடிகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமததின் கதையில், 'வியாபாரம் முடங்கி ஒருவார காலமாகிறது. வியாபாரம் முடங்கியதன் காரணமாக வீட்டில் வறுமையின் பற்கள் நீண்டன. பட்டினியின் பற்களுக்கு இடையில் விலா எலும்புகள் மாட்டிக்கொண்டு துடிக்கும் குடும்பம்"[83] என்று கூறப்படுவதன் மூலம், வறுமையின் கொடுமையை அறியவியலுகிறது.

‘துறைமுகம்’ என்ற புதினத்தில் இடம்பெறும், கடலை நம்பியிருக்கும் தொழிலாளர்களின் வாழ்க்கைத்தரம் வறுமைக்கோட்டிற்குக் கீழேயே இருந்தது என்பதை,

> “வீடு முழுப்பட்டினி, குழந்தைகள் ஆங்காங்கெ சுருண்டு கிடந்தனர். பழந்துணிபோல் தரையோடு ஒட்டிக்கிடந்தனர்”[84]

எனவும்,

> “பசிக்கும் குழந்தைகளுக்கு உணவு, மழைக்காலங்களில் சுருண்டு கிடப்பதற்காக வீட்டை வேய ஓலை, பின்பக்கம் கிழிந்து போன ‘பட்டன்’ இல்லாத நிக்கரை மாற்றப் பீருக்கு வேறொரு கோடி நிக்கர். ஒரு மனிதனின் மிகக் குறைவான தேவையும் அத்தியாவசியமும்”[85]

என்றும் அமையும் பதிவுகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. மேலும் இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் சம்பை வியாபாரம் செய்யும்மக்களின் வாழ்க்கைத்தரமும் வறுமையின் பிடியில் சிக்கித் தவிப்பதாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை, “நொண்டி நொண்டி எதிரில் வரும் கவுரியலின் சட்டை அணியாத உடலில் வறுமை வரிசையாக அடுக்கிவைத்த எலும்புகளைக் கண்டபோது, நித்தியப் பட்டினி கிணறு தோண்டிய கண்களில் ஊறிநிற்கும் ஈரத்தைக் கண்டபோது, மீரான் பிள்ளை திகைத்துவிட்டார்”[86] என்னும் கூற்றின் மூலம் அறியலாம்.

‘கூனன்தோப்பு’ என்னும் புதினத்திலும் கடற்புரத்தை நம்பியிருக்கும் மக்களின் வாழ்க்கைத்தரம் படம்பிடித்துக்காட்டப்படுகிறது. “வறுமை பேயாட்டம் ஆடியபோது, நரம்புகள் தளர்ந்தபோது, கதைகள் காய்ந்தபோது, இரத்தம் ஆறிக் குளிர்ந்தபோது, நோய் ஊர்ந்து தலையை நிமிர்த்தியது”[87] என்றும், ‘பட்டினி, உடுதுணி இல்லை’[88] என்றும், “கடற்கரை ஓரங்களிலுள்ள தென்னை மர நிழல்களில் படுத்துறங்கிப் பசியை மறந்தனர் மீனவர்கள். ஓரங்களிலுள்ள தென்னை மர நிழல்களில் படுத்துறங்கிப் பசியை மறந்தனர் மீனவர்கள். பேன்கள் அம்மானையாடும் தலைகளைப் பெண்கள் சொறிந்துகொண்டு வயிற்றுக்குள் வளரும் தீயை அணைக்க முயன்றனர். குழந்தைகள் விரல் சூப்பிக்கொண்டு தாய்மார்களின் சேலை நுனியைப் பிடித்துக்கொண்டு அழுதனர், பசியால்”[89] என்றும் அமையும் பதிவுகள் வாயிலாக அந்த மக்களின் வறுமை நிலை தெளிவாகப் புலனாகிறது.

சாய்வு நூற்காலியில் இடம்பெற்றுள்ள,

“பொழிகடத்திவிடும் நைனாம்மதின் வீட்டுக் கூரையைப் பிய்த்துக்கொண்டு கடுகும் கறிவேப்பிலையும் தாளிக்கும் மணம் பொங்கியது. நைனாம்மதின் வீட்டை உரசி வரும் காற்றை வயிறு ஓட்டிய சிறு குழந்தைகள் சுவாசித்தனர்”[90] என்னும் கூற்று, மக்களின் வறுமையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகிறது.

அஞ்சு வண்ணம் தெருவில் மம்மதும்மா கூறுவதாக வரும், “நல்லாதான் இருக்கேன். பசியும் பட்டினியும் வாப்பா”[91] என்னும் கூற்று, வறுமையை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில், “வேலை நாட்களில் கிடைக்கின்ற தினக்கூலியைக் கொண்டு தான் நாட்களை நகர்த்த வேண்டிய நிலை. இந்த வறுமை நிலையில் கிடைத்த குறைந்த வாடகை வீட்டை விட்டால் வேறு வீடு ஓடைக்கரை தெருவில் கிடைக்காது”[92] எனவும், “ஏழைகள் துணிப்பையும் எடுத்திருந்தது சில வீடுகளில் கொடுக்கும் பழைய மிச்சங்களை வாங்கிக் கொள்வதற்கு. வெள்ளிக்கிழமை ஒரு இடம், சனிக்கிழமை வேறு ஒரு இடம் இப்படி வாரம் ஏழு நாளும் ஏழு இடங்களில் பிச்சையெடுப்பு”[93] என்றும் அமையும் பதிவுகளில் மக்களின் வறுமை கோரதாண்டவமாடுவதைக் காணமுடிகிறது. இங்ஙனம் ஆய்விற்குள்ளாகும் அனைத்துப் புதினங்களிலும் வறுமையின் பிடிக்குள் சிக்கித்தவிக்கும் மக்களின் துயரம்மட்டும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்குக் காரணம், நடப்பியலை மட்டும் எடுத்துக்காட்டும் எண்ணம் ஆசிரியரிடம் மேலோங்கியிருப்பதே என்று கூறத்தோன்றுகிறது.

அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழுக்கக்கேடு:

சமூகம் தங்குதடையின்றித் தொடர்ந்து இயங்குவதற்குரிய அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழுக்க நெறிகளே அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழக்கங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. ஆனால் இன்றைய அரசியலிலும் பொருளாதாரத்திலும் ஒழுக்கக்கேடுகள் மலிந்துவிட்டன. இவையே மக்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களுக்குக் காரணமாகின்றன. அரசியல் சுயநலங்களும் தில்லு முல்லுகளும் அரசியல் ஒழுக்கக்கேடாகும். பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளும் சுரண்டலும் பொருளாதார ஒழுக்கக்கேடாகும். ‘கூனன்தோப்பு’ என்னும் புதினத்தில் துறைக்காரர்களுக்கும் மேகரைக்காரர்களுக்கும் இடையே பெருங்கலவரம் நடைபெறுகிறது. இதனைத் தடுத்து நிறுத்த வேண்டிய

முதலாளிமார் ஒதுங்கிக்கொண்டனர். இது குறித்து வரும், “மேலாளிமாரு ஒதுங்கிட்டானுவோ… வேணுமெண்ணே ஒதுங்கிட்டானுவோ, போன ஓட்டிலெ ஒரு கம்மூணிட்டுகாரன் ஜெயச்சிட்டானாம். பாவப்பட்ட வள்ளக்காரனுவொ ஓட்ட போட்டாக்கும் சுவப்பன் ஜெயிச்சாணு செல்ல நடந்தானுவொ… அண்ணு மொதலே எங்களுக்கு கெட கெடப்பில்லை யாமானே…”[94] என்னும் கூற்று முதலாளிமாரின் அரசியல் சுயநலத்தைப் புலப்படுத்தும் அரசியல் ஒழுக்கக் கேடாகும். மேலும் இப்புதினத்தில் வரும்,

> “வகுப்புவாத நெருப்பு சுடர்விட்டு எரியாமலிருக்க அரசியல் கட்சியினர் ஓடி நடந்தனர். சட்டையில் கட்சிக்கொடியை மாட்டிக்கொண்டனர்”[95]

என்னும் கூற்றும் அரசியல் ஒழுக்கக்கேட்டிற்குக் கூடுதல் சான்றாக அமைகிறது.

‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் இடம்பெறும், “ஆந்திராவில் எங்கேயோ குண்டு வெடிச்சது. அந்த குண்டு வெடிப்பில் ஈடுபட்டிருந்ததாக நவாஸ் ஹோட்டலில் டீ அடிச்சிட்டிருந்த ரவூப் பயலையும், தெருத்தெருவாகக் கோரம்பாய் விற்று நடந்த அனிபா பயலையும் போலீஸ்காரன் புடிச்சிட்டு போனானில்லையா? பாவம் பயக்க பகல் முழுக்க நாயா உழைச்சு களைப்பு நீங்க கொஞ்சம் காற்றுக்கொள்ள கலுங்கில் இருட்டு நேரம் உக்காந்திருந்தானுவோ. ஒண்ணும் தெரியாத அப்பாவி பயக்களை புடிச்சிட்டுப் போய் குண்டு வெடிப்பு கேஸீல சேத்து போட்டானுவொ பேதீல போவானுவோ”[96] என்னும் கூற்றும், “ஆந்திரா குண்டுவெடிப்பில் சம்பந்தப்பட்ட தீவிரவாதிகளான அப்துல் ரவூபும் (28) முகம்மது அனிபாவும் (19) போலீஸ் பாதுகாப்பிலிருந்து தப்பி ஓடினார்கள். பின்னால் விரட்டிச்சென்ற காவல்துறையினருடன் காட்டுப்பகுதியில் நடந்த மோதலில் தற்காப்புக்காகச் சுட்டதில் இரு தீவிரவாதிகளும் அந்த இடத்திலேயே மாண்டனர்”[97] என்ற கூற்றும் அரசியலில் அதிகாரத்தைத் தவறாகப் பயன்படுத்தும் ஒழுக்கக்கேட்டிற்குச் சான்றுகளாகும்.

‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில் பறுங்கிகளுக்குக் கடல்வாணிபத்தில் கொடிகாட்டிப்பறக்கும் மரைக்காயர்கள் மீது போர்தொடுத்தும் வெற்றி கிட்டாததால், சின்னத்தம்பி மரைக்காரை வேவு பார்த்துச் சொல்ல ஆள்தேடுகின்றனர்.அப்போது அசன் மரைக்கார். குட்டி மரைக்கார் என இரு வணிகர்கள் கிடைக்கின்றனர். அவர்களிடம் பறங்கித் தலைவன் லூ.யி.டி. காமா, “சின்னத்தம்பி மரைக்காரை அடையாளங்காட்டித் தந்தா போதும்”[98] என்று கூறுவதும்,

“சரி இருக்கட்டும். நீங்கள் எங்களுடைய ஆளாக இருங்கள். எல்லா உதவியும் செய்கிறேன்.

‘நாளையே சங்கு குளித்து எடுத்து வியாபாரத்தைத் தொடங்குங்கள்’[99] என்று கூறுவதும் அரசியல் சுயநலமாகும். மேலும் இதே புதினத்தில் வரும், “அன்று பறங்கிகளின் கொடூரத் தாக்குதலில் வீடும் கூடும் போட்டுவிட்டு ஓடிவந்து தஞ்சம் அடைந்த அகதிகள் வேண்டாத உடங்காட்டை வெட்டிச் சீா்படுத்திய புறம்போக்குத் தரையைப் பள்ளி நிர்வாகம் சொந்தமாக்கி குடிசை கட்டிய மக்களிடமிருந்து தரை வாடகை ஈடாக்கியது”[100] என்னும் கூற்று மக்களைச் சுரண்டுகிற பள்ளி நிர்வாகத்தின் பொருளாதார ஒழுக்கக்கேட்டினைப் பறைசாற்றுகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் வரும் ஒசன்பிள்ளை என்பவர் பெட்டிக் கடை நடத்தி வருபவர். பொருள்களை அதிக விலைக்கு விற்று மக்களைச் சுரண்டி வருபவர். இத்தகைய பொருளாதார ஒழுக்க கேட்டினை,

> “ ‘ஓஸன்பிள்ளெக் கண்ணே. யாபாரம் கொஞ்சம் ஞாயமாட்டெல்லாம் செய்யணும். ‘ஞாயக்கேடு என்ன?’
>
> ‘எல்லாக் கடைகள்லெயும் ஏத்தம் பழம் ஒரு சக்கரம் ஒங்கக்கடையிலே நாலு சக்கரம்”[101]

என்ற உரையாடலின் வழி அறியலாம்.

‘துறைமுகம்’ என்னும் புதினத்தில் இலங்கையில் இருந்து கருவாடு வியாபாரம் செய்து வரும் ஈ.பீ.கு முதலாளி, குமரி மாவட்டக் கடற்கரையோரமான கிராமத்தில் இருந்து கருவாடு வாங்கி ஏற்றுமதி செய்யும் பலரிடமும் பொய்க்கணக்குக் காண்பித்து அவர்களின் உழைப்பைச் சுரண்டி வருகிறார். அவர்களுள் ஐதுரூஸ் முதலாளியும் ஒருவர். தன் வியாபாரத் தேவைக்காக் கடன்கேட்டுச்செல்லும் மீரான்பிள்ளையிடம், ஐதுரூஸ் முதலாளி கூறுவதாக வரும்,

> “நெறைய கெட்டு அனுப்பினேன். கொஞ்சம் அருக்குளா கெட்டு, வரவே இல்லேண்ணு பொய்க் கணக்கு சொல்லி நிமிந்திட்டாரு. மிச்ச கெட்டெல்லாம் ஒண்ணுக்குக் காலு வித்ததா பட்டியலு வந்தது”[102]

என்னும் கூற்று, பொருளாதார ஒழுக்கக்கேட்டினைப் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு அமையும் அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழுக்கக் கேட்டினைத் தொடா்ந்து முதலாளித்துவக் கொடுமையும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

முதலாளித்துவக் கொடுமை

தொழிலாளிகளின் உழைப்பை உறிஞ்சும் முதலாளிகள், அவா்களை மேலும் நசுக்குகிற நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுவது நடைமுறையில் காணக்கூடியதாகும். கூலித்தொழிலாளி வடுகன், அகமதுக்கண்ணு முதலாளியின் ஐந்து வயது மருமகனை இங்க வா என்று மதிப்புக் குறைவாகக் கூப்பிட்டதை யாரோ கேட்டு முதலாளியிடம் முறையிட்டனா். முதலாளிக்குக் கோபம் வந்தது. வாப்புவைக் கூப்பிட ஆள் அனுப்பினாா். வாப்பு வந்து முதலாளியின் முன் நடுக்கத்தோடு பணிந்து நின்றான். வெள்ளிக்கிழமை ஜீம்ஆவுக்குப் பின் கொத்துபா பள்ளியின் முன்னால் நிற்கும் விளக்குக் கல்லில் அவனைக் கட்டி வைத்து இருப்பதியொரு அடி கொடுக்க உத்தரவிட்டாா்”[103] என்னும் பகுதி, முதலாளித்துவக் கொடுமையின் உச்சக்கட்டமாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. மேலும் இதே புதினத்தில் அகமதுக்கண்ணு, தான் செல்லும் வழியில் எதிரே போவோா் வருவோரையும் துன்புறுத்தி, அவா்களுடைய சொத்துக்களை எழுதி வாங்குவதும், தன் ஆளுகைக்குட்பட்ட பள்ளிவாசல் மூலம் அவா்களை ஊா்விலக்கம் செய்வதும் எனப் பல கொடுமைகளைச் செய்வதாகப் படைத்துக்காட்டுகிறாா்ஆசிரியா். சான்றாகச் சில இடங்களைச் சுட்டமுடிகிறது.

தான் பல்லக்கில் செல்லும்போது அந்த வீதியில் தனக்கு முன் நடந்த சென்றதோடு வீதி ஓரமாக இயற்கை உபாதையைக் கழித்துக்கொண்டிருந்த மஹ்மூதிடம்,

> “எனக்கெட்ட யாரும் எதுத்துப் பேசினதில்லே. எனக்க பல்லக்கு முன்னால நடந்து போனவனுமில்லே’
>
> ‘இது ராஜபாதை. இதுல எல்லாருக்கும் நடக்கலாம்.
>
> உனக்கு வளிவிட்டு நின்னா என்ன? போறதுக்கு எவ்வளவோ இடமிருக்குள்ளா!
>
> உனக்கு திமிரு கூடிப்போச்சு!
>
> ‘வழிநடக்கவும், ஒண்ணுக்குப் போகவும் சுதந்திரமில்லையா?’

'இல்ல'- உரக்கச் சொன்னார் முதலாளி"[104]

என உரையாடுவதின் வழி முதலாளின் ஆணவப்போக்கினை அறியமுடிகிறது. மேலும்,

"இதைப்போல் இருளின் பத்தாயத்திற்குள் வாழ்வைத் துவங்கி வாழ்ந்து முடியும் கொஞ்சம் மனிதப் பூச்சிகள்! அவர்களைக் கை நகங்களுக்கிடையில் வைத்து அமுக்கி, வடியும் ரத்தத்தை உறிஞ்சிக் குடிக்கும் நிலச் சொந்தக்காரர்கள்! அவர்களது வலிமை வாய்ந்த கட்டளையின் கூரிய அம்புகளுக்குப் பயந்து நடுங்கி வாழும் வாழ்க்கை!"[105]

என்னும் பகுதியும் முதலாளித்துவக் கொடுமை ஊர் முழுவதும் உள்ள மக்களிடம் கோர தாண்டவம் ஆடிக்கொண்டிருப்பதைப் பறைசாற்றுவதாக அமைகிறது.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும் மீரான்பிள்ளை இலங்கையிலிருக்கும் முதலாளி ஈ.பீ.கு.வுக்குக் கருவாடு ஏற்றுமதி செய்து வருபவர். இலங்கைக்காரர் பொய்க்கணக்கு சொல்லியதாலும் ஏமாற்றியதாலும்தான், தான் வியாபாரத்தில் நட்டமடைந்துவிட்டோம் என்பதை அறிந்து முதலாளித்துவக் கொடுமையின் வலியை உணருகிறார். இதனை,

> "ஒருதரப்பினர் உழைத்து உழைத்து அங்குலம்அங்குலமாக அழியும்போது இன்னொரு தரப்பினர் பொருளாதாரத்தில் வளர்ச்சியடைகின்றனர். பிறர் உழைப்பில், அவர்களின் பட்டினியின் மீது, வியர்வையின் மீது, அவர்களின் அழிவன் அடிமட்டத்தில் ஒரு பணக்காரச் சமுதாயம் எழும்பி வந்து இந்த உழைக்கும் வர்க்கத்தை வெறுப்புடன் பார்க்கின்றது. அவர்களைக் காலடியில் போட்டு மிதித்துத் தேய்க்கின்றது. அந்த மிதியின் வேதனையையல்லவா நான் இப்போது அனுபவிப்பது?"[106]

என்னும் கூற்று உறுதிப்படுத்துகிறது.

'கூனன்தோப்பு' என்னும் புதினத்தில் வரும் பள்ளிவாசல் தலைவரிடம் செயலாளர் நூஹ் ஹாஜியார் கூறுவதாக வரும்,

> "போன பஞ்சாயத்து ஓட்டுக்கு இந்த கறாத்திலெ பெறந்த பயலுவோ தறவாட்டுக்காரங்களுக்கு எதிராட்டு சொவப்புக்குத்தானே ஓட்டு செய்தானுவோ, அண்ணு நா கப்பிலெ நெய்யத்து செய்தேன். இவனுவளே ஒரு பாடம் படிப்பிக்கணுமெண்ணு. இது நல்ல சமயம்.

நேத்து ராவு தொறயிலே உள்ள காரணவன்மாரு வூட்டுக்கு வந்ததுவோ, ஒங்கெ மனம்போலெ செய்யுங்கொ எண்ணு சொன்னேன். அவனுவனுக்கெ அடிகொண்டு இந்த, எத்துவாளியோ சாவட்டு, சத்தா இளுத்து பூத்தலாம்"[107]

என்னும் கூற்று, முதலாளித்துவத்தின் கோரமுகத்தைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது.

'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் உயர் முஸ்லீம்களின் குடியிருப்புகளுக்கு அருகில் ஏழைகளின் குடியிருப்புகள் இருந்தன. பணக்காரர்களின் நிலங்களில் இரவு பகலாய் உழைக்கும் மக்களின் குடியிருப்புகளில் நடைபெறும் சண்டை சச்சரவுகளால் அவர்களை அங்கிருந்து விரட்ட முடிவு செய்கின்றனர். இது குறித்து வரும், "ஆண்டாண்டு காலமாக ராவுத்தர்களாகிய நாம் மட்டுமே மாலிக் இப்னு தீனார் கட்டிய பள்ளியைச் சுற்றி வாழ்ந்து வருகிறோம். நம்மோடுதான் தங்ஙள்களும் லெப்பைகளும் குடி வாழ்கின்றனர். லெப்பைகளும் குடி வாழ்கின்றனர். நம்ம வீடுகளுக்கு அருகில்கொஞ்சம் கச்சடாக்கள் வந்து வீடு வாங்கியும் குடிசை கட்டியும் தங்கி வருவது நமக்குக் கேவலமில்லயா? இந்தக் கச்சடாக் கூட்டத்தை இங்கிருந்து மாற்ற வேண்டாமா? மாற்றுவது தர்மமில்லியாவுள்ளே?"[108] என்னும் பகுதியில், முதலாளித்துவத்தின் கொடூரம் புலனாகிறது.

கொடுமையைத் தட்டிக்கேட்டல்

இன்று சமுதாயத்தில் எங்கெங்கு நோக்கினும் பல கொடுமைகள் நடந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. ஆனால் அவற்றைத் தட்டிக் கேட்கும் சிந்தனை நம் மக்களிடம் மிகவும் குறைவு. இதனைக் கண்கூடாக அறிந்த ஆசிரியர், சமுதாயத்தை மாற்ற விழைகிறார். ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் நடைபெறும் கொடுமைகளைத் தட்டிக்கேட்கும் வகையில் ஆங்காங்கே சில பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார்.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் தொழுகைநேரத்தில் பள்ளிவாசலுக்கு வராத ஊர்த்தலைவர் அகமதுக்கண்ணுவின் வீட்டிற்குச் செல்கிறார் மோதினார். அப்போது முதலாளி தன்தலையில் சால்வை ஒன்றினால் தலைப்பா கட்டி அதனை எடுத்து மோதினார் கையில் கொடுக்க, அதனை வாங்கி வந்து பள்ளிவாசல் மேடையில் வைத்துத் தொழுகை நடைபெறுகிறது. இதனைக்கண்ட மஹ்மூது, "தலைப்பா தொழுவுற காலமிது"[109] என்று கூறுவது,

கொடுமையைத் தட்டிக்கேட்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையைத் தூண்டுகிறது. மேலும் அகமதுக்கண்ணு முதாலாளியை எதிர்ப்பதால் மஹ்மூதின் தோப்பைத் தன் பெயருக்கு எழுதித்தருமாறு கேட்டபோது,

"… …. எனக்க வாப்பா வேர்வை சிந்திச்சம்பாதிச்ச சொத்து அது. சாய்வு நாற்காலியில் கிடந்து காலாட்டிச் சம்பாதிச்சதில்ல"[110]

என்று மஹ்மூது கூறுவது, ஊர்த்தலைவரின் கொடுமையைத் தட்டிக்கேட்கும் துணிச்சலைக் காட்டுகிறது. மேலும் பள்ளிவாசலுக்கு அனைவரும் தரும் பணத்திற்குக் கணக்குக் கேட்கவேண்டும் என மோதினார் - மஹ்மூது உரையாடலாக வரும்,

"பள்ளிப் பணம் குடுக்காதது குத்தம் தானே?'

'குடுத்தப் பள்ளிப் பணத்துக்கக் கணக்கை ஊருக்குக் காணிச்சானா?'

'அல்லாஹ்! முதலாளிட்டயா கணக்குக் கேக்கது? முதலாளிட்ட கணக்குக் கேக்கது பாவமில்லியா?'

'ஊர்ப்பணத்தை மோட்டிச்சுத் தின்னூது பாவமில்லையா? கணக்குக் கேக்கதா பாவம் ஏன் மோதீன்? இந்த மொதலாளிமாருக்கு கொம்பு முளச்சாயிருக்கு'"[111]

என்னும் கூற்று, கொடுமைக்கெதிராக அனைவரும் திரண்டழுந்து தட்டிக்கேட்க வேண்டுமென்ற சிந்தனையைத் தருவதாக அமைகிறது.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும் இலங்கை வியாபாரி ஈ.பீ,கு. வியாபாரத்தில் பொய்க் கணக்குக் காட்டிப் பலரது சொத்தையும் ஏமாற்றி அபகரிப்பவர். இவரது கொடுமையை எதிர்த்துக் காசீம் கூறுவதாக வரும்,

"ஈனா பீனா கூனாக்கெ காரியஸ்தனோ, அவனுக்கெ எடுபிடி ஆளுவளோ, ஈனா பீனா கூனாயொ அல்ல நமக்கு எதிரி, அவனுக்கெ பணத்திமிரும், அவன் சம்பாதிச்சு கூட்டுத தீய வழிகளும், அதுக்குத் தாளம்கொட்டுத பள்ளிவாசல் நிர்வாகங்களும், இந்த ஊரெயும் இந்த ஊர் மக்களையும் தரித்திரியத்துக்கெ வாயிலெ எடுத்து எறிஞ்சுது இந்த மூணும்தான்.அந்த மூணையும் ஒழிக்கணும். இதுதான் ஏழைகளாக்கப்பட்ட நம்மொ ஜன்ம எதிரிகள்?"[112]

என்னும் கூற்றில், கொடுமைக்கெதிராகத் திரளும் உணர்வு பளிச்சிடுகிறது. கொடுமை செய்யும் முதலாளிமாரை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்துவரும் காசீமைக் கைது செய்யும் மலபார் ஸ்பெசல் போலீசிடம்,

“பாவங்களுக்குத் தீங்கு செய்யக் கூடிய முதலாளிமார் ஆரானாலும்,

அந்த முதலாளிமாருக்கு எதிராகப் போராடுவேன்”[113]

என்று கூறுவதன் மூலம், பாவப்பட்ட ஏழைகளுக்குக் கொடுமை செய்யும் முதலாளித்துவத்தை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்கும் துணிவை அறியமுடிகிறது.

கூனன் தோப்பில் இரு தரப்பினருக்குமிடையே நடந்த கலவரத்திற்குப்பிறகு நோக்கி ஒரு முதியவர், “பா இவனுவளுக்கொ ஒரு ஆறுதலும் மைரும். பேப்பரிலெ பேரு போடுக்கும் போட்டா வரூக்கும் வேண்டி எறங்கி புறப்பட்டிரிக்கியானுவொ. அஞ்சாறு நாளாட்டு மனுசன் கெடந்து பைய்ச்சி சத்தப்பம் திரும்பி பார்க்க ஒரு நாயுமில்லெ, பெறக்கி நாய்ப் பயலுவோ, எல்லாம் சத்து ஒளிஞ்சப்போ பாக்க வந்திரிக்கியானுவோ, வல்ல பொடி மிச்சம் கெடக்குதாணு பாக்க”[114] என்று கூறுவது, அரசியல்வாதிகளின் தவறைத் தட்டிக்கேட்க மக்கள் முன்வர வேண்டும் என்னும் ஆசிரியரின் எண்ணவோட்டம் என்றே கூறத் தோன்றுகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணு தன் வீட்டிலுள்ள பொருட்களையெல்லாம் விற்றுச் செலவு செய்து வருகிறார். அவருடைய தாத்தாவிற்கு மார்த்தாண்ட வர்மா மகாராஜா கொடுத்த வாளை விற்க முற்படுகையில்அவருடைய மகன் ஷாகுல்ஹமீது அதனை எதிர்க்கிறான். இருவருக்குமிடையே கடும் வாக்குவாதம் நடைபெறுகிறது.

“எல்லாத்தெயும் விப்பேன். விய்க்காமயிருந்தா ஊடு பட்டினி தெரியமா? பவுரீன்பிள்ளை உப்பாக்கெ குடும்பத்திலெ பட்டினி எண்ணு ஊரு தெரிஞ்சா கேவலமில்லியாடா’, ‘பட்டினிகெடக்காதா கேவலம்? உட்டுலெ உள்ள சாமாங்களைப் பெறக்கி விக்கது கேலமில்லியா?’

நா விப்பாண்டா எல்லாத்தையும் விப்பாண்டா. என்னாலெ பட்டினி கெடக்க முடியாது. நா இந்த குடும்பத்துக்கு காரணவன். விப்பேன் உள்ளதெல்லாம் பெறக்கி விப்பேன். சாவூதுவரெ பட்டினி கெடக்க மாட்டேன். எக்கு தின்னனும். வவுறு நெறய தின்னணும். ஒறங்கணும்’.

வேல சோலிசெய்யாமெ கசேரியிலெ மலந்து கெடந்தா வித்துதான் நக்கணும்”[115]

என்னும் கூற்றில், தந்தையே ஆனாலும் அவனுடைய தவறுகளையும் தட்டிக்கேட்க வேண்டும் என்ற சிந்தனை வெளிப்படுத்துகிறது.

அஞ்சு வண்ணம் தெருவில் கொடிகட்டுவோம் என்று ஒரு கூட்டமும், கொடி கட்டவிட மாட்டோம் என்று ஒரு கூட்டமும் என ஒரு தெருவைச் சார்ந்தோர் இரு பிரிவுகளாக நின்று சண்டையிட்டுக் கொண்டிருந்த நேரத்தில்,

“கொடி கட்டுங்கலே. எவன் வாறான் பாப்போம்’.

‘மம்மதும்மா நடுத்தெருவில் நின்று கொண்டு சுன்னத் ஜமாஅத் பசங்களுக்கு ஊக்கமூட்டினாள். ‘அவன அப்பன் பெருநாள் தொழுகைக்குக்கூட போகமாட்டான். உம்மாக்காரி வட்டி வாங்கி தின்னுட்டு கொழுத்துப்போய் கெடக்குதா. அவொ புள்ளிக்கு புதுசா ஒரு இஸ்லாம் கெடச்சிருக்கோ? தெருவை ரண்டாக்குத இஸ்லாம்…”[116]

என்று கூறுவதன் மூலம், இசுலாமிய மதத்திற்கு எதிராகச் செயல்படுவோரை எதிர்த்து ஒலிக்கும்குரலைக் கேட்கமுடிகிறது.

‘குடியேற்றம்’ என்னும் புதினத்தில், புறம்போக்குஇடத்தில் குடிசை கட்டி வாழும் மக்களிடம் ஜமாத் நிர்வாகம் தரை வாடகை கேட்பது பற்றி வரும்,

“புறம்போக்குத் தரைக்கு உங்களுக்கு வாடகையா?’

‘ஜமாஅத்துக்கு நேரான குரல்!’

‘இனி காட்டுக்கும் தரைவாடகை கேட்பார்கள்!”[117]

என்னும் உரையாடல், ஜமாஅத்தின் முறைகேடான செயலுக்கு எதிரான குரலாக அமைகிறது.

ஒற்றுமையின்மை

இன்றைய சமுதாயத்தில் மக்களிடையே ஒற்றுமை குறைந்து வருகிறது. சாதி, மதம், பணம் எனப் பல காரணங்களால் மக்களிடம் ஒற்றுமை குலைந்துவிட்டது. இதனால் சமுதாயம் பல்வேறு பாதிப்புகளுக்கு ஆளாகி வருகிறது. ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களிலும் இச்சிக்கல் குறித்துப் பேசப்பட்டுள்ளது.

‘துறைமுகம்’ என்னும் புதினத்தில் ஈனாபீனா கூனாவின் ஏவுதலால் காசீமை ஊர் விலக்குச் செய்ததோடு அவளோடு சேர்ந்தவர்களை வீட்டைக்காலி செய்யச் சொல்கிறான் கணக்கப்பிள்ளை. இது குறித்து ஊர்மக்களை நோக்கி இது முறையான செயலா? என்று மம்மாத்திலு என்பவன் வினவுகிறான். அப்போது தங்கள் இயலாமையை வெளிப்படுத்தும் மக்களிடம்,

> “செல்லுவேன். எனக்கக் கொரலு உயராட்டாலும் உடுதுணியில்லாமெ நடக்கானே எனக்கப் பீருக்கக் கொரலு உயரத்தான் செய்யும். இப்ப நாங்கள் பட்டினிப்பாவம், பாவப்பட்ட எங்கக் கொரலு ஒயந்து என்னப் பிரயோஜனம். கேக்க ஆரு இருக்கா?”[118]

என்று கூறுவதில் ஒற்றுமையின்மை புலப்படுகிறது. மேலும் ஈனாபீனாகூனாவின் அக்கிரமச் செயல்களை எதிர்த்துப் பேசாத மக்களின் பிரதிநிதியாக மீரான்பிள்ளை,

> “நாங்கொ எழுத்தறிவில்லாத ஊமஜன்மங்களாகப் போனதினாலே, ஒரு ஊரையே வறுமையிலாக்கிப் போட்டியோ. நீங்கெல்லாம் மானவும் தானவுமுள்ளவங்கொ, எல்லாம் உங்கட்டெ எழுந்து நடுத்தெருவிலே நிக்கித நாங்களும் எக்க மக்களும் களிசறகள்!”[119]

என்று கூறுவதன் வாயிலாக அநியாயத்திற்கெதிராக ஒன்றுபடாத அம்மக்களின் நிலை நன்கு புலனாகிறது. மம்மாத்திலு, காசீம் ஆகியோரின் வீடுகளை இடிக்கக் காரியஸ்தன் வந்த போது, “ஒரு எதிர்ப்பு எதிர்பார்க்கப்பட்டது. எந்த எதிர்ப்புமில்லை”[120]. இக்கூற்று ஒற்றுமையின்மையை வெளிப்படுத்துகிறது.

‘குடியேற்றம்’ என்னும் புதினத்தில் இசுலாமிய மதத்தைச் சேர்ந்தோர் இருபிரிவாக நின்று சண்டையிடுவது குறித்து வரும்,

> “ஒரு தெரு ஒன்பது தெருவாக கூடியது. ஒரே கூச்சல் குழப்பம். தர்கா வழிபாடு செய்பவர்கள் ஒரு புறம், தர்கா வழிபாடு செய்யாதவர்கள் மறுபுறம் நின்று வாதம் செய்தனர். இடையே கைகலப்பும் நடந்தது. பெண்கள் கச்சைக் கட்டி களம் இறங்கினர். தெரு அல்லோலகல்லோலமானது”[121]

என்னும் கூற்று, ஒன்றாக இருந்தோரிடையே நிலவும் ஒற்றுமையின்மையால் ஏற்படும் தீமையைப் புலப்படுத்துகிறது. ‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு'விலும் இதே போன்று இஸ்லாமியர் இரண்டு பிரிவாக நிற்கும் நிலைமையைப் பதிவு

செய்துள்ளார் ஆசிரியர். “ஒண்ணாய் இருந்த தெருவே இப்பம் ரண்டாச்சு”[122] என்னும் பகுதி இதனைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களுள் மூன்றில் இச்சிக்கல் குறித்துப்பேசப்படவில்லை. ஒற்றுமையின்மையால் ஏற்படும் தீமையை எடுத்துக்கூறி, அதன் மறுபக்கமான ஒற்றுமையை ஆசிரியர் வலியுறுத்திச் செல்வது சிறப்பாகப் போற்றத்தக்கது.

ஆணாதிக்கப்போக்கு

ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் பெண்கள் இழிவுபடுத்தப்பட்டே வருகின்றனர். குறிப்பாகத் திருமணத்திற்குப் பிறகு கணவன்- மனைவிக்கிடையே ஏற்படும் சண்டையில் கணவனால் மனைவி இழிவாகப் பேசப்படும் ஆணாதிக்கப்போக்கு, ஆய்வறிகுள்ளாகும் புதினங்களுள் நான்கில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

‘துறைமுகம்’ என்ற புதினத்தில் ஆனவிளுங்கி என்பவனை அவன் மனைவி மம்மதி, வேலைக்குச் செல்லுவதற்கு முன் பல்துலக்கிக் கஞ்சி குடித்துவிட்டுச் செல்லுமாறு கூறுகிறாள். இது சண்டையாகமாறி நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன் திருமணத்தின் போது தரவேண்டிய ஒரு கழஞ்சு கம்மலை வாங்கிக்கொண்டுதான் வீட்டிற்கு வரவேண்டுமென்று ஆனவிளுங்கி கூறுகிறான்.

> “இஞ்சப்பாரு... ஆனவிளுங்கி பெட்டியை ஓங்கினான். எறிஞ்சு மண்டையெ ஒடச்சுப் போடுவேன். மருவாதிக்குப் போ. அந்த ஒரு களஞ்சிக் கம்மலும் வரண்டாதெ நீ, இந்த நடயிலெ சவுட்டப்படாது. ஆனவிளுங்கி திரும்பி நடந்தான்”[123]

என்னும் கூற்று, ஆணாதிக்கப்போக்கின் வெளிப்பாடாகும்.

‘கூனன்தோப்பு’ என்னும் புதினத்தில் ஹாஜியாரும் அவர் மனைவி கைஜாத்தாவும், மகள் பாத்திமுத்து சுஹராவும் கலவரத்தை முன்னிட்டு ஊரைவிட்டு வெளியேறி விடுதியில் போய்த் தங்கின்றனர். அப்போது திரைப்படம்பார்க்கச்சென்ற இடத்தில் கணவன் மனைவிக்கிடையே வாக்குவாதம் முற்றுகிறது.

> “சீ. லச்சணம் கெட்டவளே. அடிச்சு நிக்கெ பல்லெ ஓடப்பேன்.
>
> முண்டாதே இரி. செல்லிப்போட்டேன்”[124]

என்னும் கூற்றும் கணவனின் ஆணாதிக்கத்தை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணுவைக் கடைத்தெருவில் போய் மீன் வாங்கிவரச் சொன்ன மனைவி மரியம்பீவியிடம் சண்டையிடுகிறார்.

> "கைதாண்டி கெட்டுப்பேச்சு, எங்கெ குடும்ப அந்தஸ்து கெட்டுப்போவல்லடி, பாறுகாலி எறங்கடி இந்த மனேலேருந்து வெளியே, முஸ்தபாக் கண்ணு விறைத்தார். பல்லை நெரித்தார்"[125]

என்னும் பகுதியும் ஆணாதிக்கப்போக்கிற்குச் சான்றுபகர்கிறது.

குடியேற்றம் புதினத்திலும் அலிக்கும் அவன் மனைவிக்கும் தர்கா வழிபாடு செய்வதா? வேண்டாமா? என்பது குறித்து வாதம் நடைபெறுகிறது. அவ்விவாதத்தின்போது,

> "நான் நம்புரததான் நீயும் நம்பணும். அவன் ஆணித்தரமாகச் சொன்னான்"[126]

என்று அலி சொல்லுவதோடு, அதனை ஏற்காமல் மறுத்துப்பேசிய மனைவி கரிசாவை அடித்து உதைப்பது ஆணாதிக்கத்தின் வெளிப்பாடு என்றே கூறத்தோன்றுகிறது.

பெண்கள் நிலை

திருமணத்திற்கு முன்பும், திருமணத்திற்குப் பின்பும் அன்றைய கால இசுலாமியப் பெண்களின் நிலை துன்பமயமாக உள்ளதை ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்கள் அனைத்தும் பதிவு செய்துள்ளன. திருமணத்திற்கு முன்பு பெண்களுக்கு அழகும் துன்பம் தருகிறது; திருமணத்திற்குச் சம்மதம் கேட்காததாலும் துன்பம் வருகிறது. நாடாளும் மலையாளத்து மகாராஜா பவனி வருவதை வீட்டின் பின்புறமிருந்து பார்த்த தாயும்மாவைத் திருமணம் செய்து தருமாறு மன்னரிடமிருந்து வந்த தூதை மறுத்துத் தன் மகளை உயிரோடு சமாதி கட்டி விடுகிறார் வாப்பா, இதனை,

> "பெண்களுக்கு அழகு வரமா? தண்டனையா? என்ற கேள்வி அவளுக்குள் எழுந்தது. அவளைப் பொறுத்த மட்டில் அது மிகப் பெரிய தண்டனையாக உணர்ந்தாள். அவளுடைய அழகு காரணம் பாசம் வைத்திருந்த எட்டு உடன்பிறப்புகளை இழக்க நேர்ந்தது"[127]

என்னும் பகுதியால் அறியலாம். மேலும் இதே புதினத்தில் திருமணம்செய்து கொடுத்த தன் மகளைப் பார்க்க வரும் தாயிடம், எனக்கு அவரைப்

பிடிக்கவில்லை என்று கூறுகிறாள் மகள். அது குறித்து இருவரும் உரையாடுகின்றனர்.

> “தாலி கட்டியாச்சு இனி என்ன செய்ய முடியும்? மொதல்ல தெரிஞ்சிருந்தா வேற பாத்திருக்கலாம்.’
>
> ‘ஏங்கிட்ட கேட்டீளா?”[128]

எனவரும் உரையாடலில், திருமணம் செய்வது குறித்துப் பெண்ணிடம் சம்மதம் கேட்பதில்லை என்னும் நிலை வெளிப்படுகிறது.

குடியேற்றம் என்ற புதினத்தில் வரும் திருமணத் தரகன் மீராசாவிடம் தன் மகளுக்கு மாப்பிள்ளை பார்க்கச் சொல்கிறாள் பீமா, திருமணத்திற்கான ஏற்பாடுகள் நடந்து கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் தன் மகள் சம்மதிக்கமறுப்பதைக் கூறும்பீமாவிடம்,

> “எல்லா நடக்கும் பீமாக்கா, மட்டை எடுத்து நூலு சாத்து சாத்துங்கோ அக்கா. பெட்டைக் கழுதைக்கிட்ட சம்மதம் கேக்கணுமாக்கும். கழுத்தை நீட்டுட்டி என்னா கழுத்தை நீட்டணும்.அவன் அவள்கழுத்தில் கருகமணி கட்டுவான்”[129]

என்று தரகன்மீராசா கூறுவதும் பெண்களின் நிலையை மேலும் உறுதிப்படுத்துகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையிலும் இதே நிலையைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். திருமணத்தின்போது பெண்ணிடம் சம்மதம் கேட்பதில்லை என்பது குறித்து முதலாளியின் தங்கை நூஹுபாத்திமாவும், முதலாளியின் மகள் ஆயிஷாவும் உரையாடுகையில் இடம்பெறும்,

> “எனக்கெல்லாம் புரியுது. நாம் வீட்டு மிருகம். ஊமைப் பிராணி, நமக்கென்ன சுதந்திரமிருக்கு. ஒரு குஷ்டரோகியின் கையிலிருக்கும் தாலிக்குக் கழுத்தை நீட்டிக் கொடுக்கச் சொன்னா நீட்டிக் கொடுக்கவும், அவர் படுக்கை அறையில் அவரோடு படுத்துத்தான் ஜென்மங்களைப் பாழ்படுத்த விதிக்கப்பட்ட அனுசரணையுள்ள மிருகம். என்னைப் பார்க்கல்லையா நீ!”[130]

என்னும் கருத்தும் இங்கு இணைத்து நோக்குதற்குரியது.

திருமணத்திற்குப் பிறகு கணவனால் பெண்கள் படும் துயரத்தை இரு புதினங்கள் பதிவு செய்துள்ளன. துறைமுகம் என்னும் புதினத்தில் கஞ்சி

குடித்துவிட்டு வேலைக்குச் செல்லுமாறு கூறிய மனைவியை அடித்து வீட்டை விட்டு விரட்ட முயற்சிக்கும் கணவனைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். சான்றாக.

> "பல்லிளிச்சானுக்க மொவளுக்க வாயப்பாரு, அதிகம் வாய் காணிச்சா அலாவ ஒடச்சு வெரட்டி உடுவேன்"[131]

என்னும் கூற்றைச் சுட்டலாம. சாய்வு நாற்காலியிலும் திருமணமானபின் கனவனால் மரியம்பீவி படும் துயரம் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

> "நாங்க ஜீவிக்கயா செய்யோம். அணுஅணுவா மரிச்சுட்டுதானே மாப்பிள்ளைமாருக்க கையாலே சாவத்தானே ஆண்டவன் எங்களெ பொண்ணாப்படச்சான்"[132]

என்று கூறுவது அக்காலப் பெண்கள் நிலையைக் காட்டுகிறது. மேலும் இதே புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள, "ஒரு பெண்ணின் வாழ்க்கையில் துயரங்களும் சோதனைகளும் துவங்குவதும் முடிவதும் முன்பின் தெரியாத ஓர்ஆடவனுடைய கையிருக்கும் தாலிக்கயிற்றுக்கு கழுத்தை நீட்டிக்காட்டும் நிமிடம் முதல் தன்னுடைய துயரம் துவங்கியதும் இந்த நீசக்கரத்திலிருந்த தாலி, கழுத்தில் பூட்டப்பட்ட வினாடி முதற்கொண்டுதான். அது புனிதமான மாங்கல்யமாக இருக்கவில்லை. அது கொலைக்கயிறின் கண்ணியென்று நாட்களின் நகர்தலில் தெரியவந்த போது கழுத்தை உருவ முடியாமல் தவித்தது நாற்பதாண்டுகால நரக நெருப்பில்"[133] என்னும் கூற்றும் பெண்களின் நிலையை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறதெனலாம்.

தலாக் கட்டஎதிர்ப்புக்குரல்

இஸ்லாமிய மதத்தினருக்கு மட்டுமே உரிய விவாகரத்துச் சட்டமுறையே 'தலாக் சட்டம்' என்பதாகும். இச்சட்டத்தின்படி இம்மதத்தைச் சார்ந்த ஆண், தன் மனைவியை எப்போது வேண்டுமானாலும் 'தலாக்' சொல்லி விவாகரத்துச் செய்துவிடலாம். அற்பக் காரணங்களுக்காகவும் தலாக் செய்துள்ளனர் என்பதையும், அதன் விளைவுகளையும் இருபுதினங்களில் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

கூனன்தோப்பு என்னும் புதினத்தில் வரும், "குளிப்பதற்கு வென்னி போட்டு தரவில்லையென்ற குற்றத்திற்காக ஒரு தடாவ மனைவியைத் தலாக் செய்யப்போனபோது மாமி சொன்னதை இன்னும் மறக்கவில்லை"[134] என்னும

பகுதியின் வாயிலாக அற்பக்காரணத்திற்காகவும் தலாக் செய்யும் நிலை அக்கால இசுலாமியரிடைய நிலவியதை அறியமுடிகிறது. ‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில் இடம்பெறும்,

> ‘பாவா அல்லவா, ஒரு இடத்திலும் தங்கியிருக்க மாட்டார். செல்லும் இடமெல்லாம் நிக்காஹ் செய்துவிட்டு அங்கே ஒண்ணு ரண்டு மாதங்கள் இருந்தபின் அவளை ‘முத்தலாக்’ சொல்லிவிட்டு வேறு இடம் போவார். பாவாக்களுக்குச் சட்டப்படி அது கூடும்”[135]

என்னும் கூற்று, தலாக் செய்யும்முறைமை இருந்ததனை உறுதிப்படுத்த மேலும் ஒரு சான்றாக அமைகிறது. தலாக் சட்டத்தின் பின்விளைவைப் பற்றி, “தகப்பனில்லாத என்னை ஓரு புரோக்கரை நம்பி அவன் கூட்டிவந்த ஒருத்தனுக்கு கல்யாணம் பண்ணிக் கொடுத்தாள் உம்மா, என் கன்னி கழிய ஒரு வருஷம் என் கூட இருந்தான். காரணமில்லாம ஒரு அநியாயப் பெரும் பழியை எனக்க மேல போட்டுட்டு தலாக், தலாக், தலாக்னு மூணு முறை சொல்லிட்டு, ‘நீ எனக்கு வேண்டாண்டி. அவொன் கூட போடின்னு சொல்லிட்டு இறங்கிப் போனவன்தான். எனக்கு ஒரு கதியுமில்லை. உம்மாவும் மவுத்தாயிட்டா. வாழ வழியில்லாம நிர்க்கதியா நிக்கேன். எனக்கு முன்னால் ஒரே கும்மிகுட்டு உடுத்திருக்கக் கூடிய இந்த ஒரே கந்தல் சேலைதான் கதி”[136] என்றும் சித்திரித்துள்ளார்.

சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக் கண்ணு தலாக் சட்டம் குறித்துத் தன் மனைவி மரியம் பீவியிடம் கூறும்போது. அச்சட்டத்தை எதிர்க்கும் மரியத்தின் குரலையும் பதிவு செய்துள்ளார் ஆசிரியர்.

“அதிகம் பேசாதடி. கட்டுன மாப்பிளைக்கிட்ட அதபோட பேசடீ. ஒரு மாப்ளக்கு பெண்டாட்டியெ எப்பம் வேண்டுமானாலும் தலாக் செய்யலாம். தெரியுமா சைத்தானே?”

‘தூ’ மரியம் காறித்துப்பினாள். எச்சில் அறையில் எங்கோ போய் விழுந்தது.

> ‘பெம்புள்ளியளெ அதோ கதியாக்க உங்களுக்கெல்லாம் ஒரு தலாக் சட்டம்!”[137]

என்னும் உரையாடல் வாயிலாக இசுலாமியப் பெண்கள் தலாக் சட்டத்தை எதிர்த்துக் குரல் கொடுக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

தலாக் சட்டத்தை எதிர்க்கும் வகை மாதிரி பாத்திரமாகவே மரியம்பீவி என்ற பாத்திரம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்றே கருதத்தோன்றுகிறது. எஞ்சிய மூன்று புதினங்களில் இதுபற்றிய பதிவுகள் ஏதுமில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பொருந்தாமணம்

வரதட்சணை கொடுக்க இயலாத நிலை, பொருளாதார அந்தஸ்து ஆகிய காரணங்களில் பெண்ணை வயதானவர்களுக்குக் கட்டிக் கொடுக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. இத்தகைய திருமணம் பொருந்தா மணமாக அமைந்து பெண்ணுக்குத் தீங்கினை விளைவித்தது. வானக்குயில் அல்லது வாழ்க்கையின் நாதம் என்ற புதினமும்.

> "கிழவனைக் கல்யாணம் பண்ணின்டவாணை கணக்கெடுத்தாக்கா அம்மா திரளுவதற்குள்ளே அய்யா உருளுவது தான் அதிகம் இருக்கும் இல்லையா?"[128]

என்று பொருந்தாமணத்தைச் சாடியுள்ளதும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது. பொருந்தாமணம் குறித்து ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் இரண்டில் மட்டும் பதிவுகள் காணப்படுகின்றன.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் வரும் பதின்மூன்று வயதான தன் தங்கை நூஹுபாத்திமாவுக்குக் கணவனாக வரப்போகும் நபரை வரவேற்கச் சென்றார் அகமதுக்கண்ணு. அப்போது வரும்,

> "பதின்மூன்று வயதான தன் ஒரேயொரு சகோதரிக்கு இந்த அறுபது வயதுக்கிழவனா கணவன்? அவர் கண்ணில் நீர் தளும்பியது',
>
> 'எதுக்குடா கரையா?'-சாஹுல் ஹமீதுக்கண்ணு முதலாளி மகனிடம் கேட்டார்.
>
> 'முதலாளிக்கு விஷயம் புரிந்தது',
>
> 'அதுக்கென்ன, இதுபோல் ஒரு குடும்பம் நமக்குக் கிடைக்குமா? தெக்கக்கடல், வடக்க மலை வரை சொத்து.நீ கரையாதே"[139]

என்ற உரையாடலில், பொருளாதார அந்தஸ்து காரணமாக நிகழும் பொருந்தாமணம் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும்,

> " 'தல நரச்சாச்சு என்றார் பரீது பிள்ளை தமாஷாக',

‘ஓ வயது பத்துறுபதாச்சில்லியா நரக்காமை! முகமது அலிகான் சிரித்தார்’,

ஹபீபுக்கெ நிக்காஹ ஓடனெ நடத்தனும். நல்ல அளகு சௌந்தரியமான பெண்ணு. தொட்டா ரத்தம் வரும். பத்திருவது வயசுதானிருக்கும், வாழ்ந்து கெட்ட குடும்பம்”[140]

என்னும் உரையாடல் அறுபது வயது ஆணுக்கும் இருபது வயது பெண்ணுக்கும் திருமணம்செய்ய முடிவு செய்வதைப் புலப்படுத்துகிறது. “ஒன்னாலெக் கெட்டிக் குடுக்க முடியாதெ வச்சிருந்த ஒரு கொமரெ நாங்கெல்லாம் சேந்து கரை ஏத்தினோம். மொய்லியாரு போனதுக்கு நாங்கொ இப்பம் என்ன செய்ய? ஒனக்கட்டெ உள்ள உருப்படிய போடணும். எரவ வாண்டிப்போட நாங்களா சென்னம்”[141]

என்னும் கூற்று, வரதட்சணை கொடுத்துப் பெண்ணைக்கட்டிக் கொடுக்க இயலாத நிலையில் நடைபெறும் பொருந்தாமணத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

பெண்ணுரிமையும் சொத்துரிமையும்

எல்லாத் துறையிலும் ஆணும் பெண்ணும் சம உரிமை படைத்தவர்கள் என்ற சிந்தனையின் விளைவாகத் தோன்றியதே பெண்ணுரிமை என்னும் கோட்பாடாகும். பெண்ணுக்கு எல்லாவிதமான உரிமையும் கிடைத்தால்தான் உலகம் உயர்வடையும் என்ற கருத்து இன்று ஓங்கி ஒலிக்கிறது. இசுலாமிய மதத்தைச் சேர்ந்த பெண்கள் பெரும்பாலும் வீட்டைவிட்டு வெளியில் வராத நிலையே அக்காலத்தில் நீடித்தது. இன்று மாற்றம் ஏற்பட்டிருந்தாலும் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கல்வியறிவைப் பெறவும், வேலைவாய்ப்பைப் பெறவும் ஈடுபாடு காட்டாத நிலையே நிலவியது. ஒரு பெண்ணுக்குத் தன்னைப் புரிந்து கொள்வதற்கும், எதிர்காலத்தை உருவாக்கிக் கொள்வதற்கும் உரிமை இருக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும் பெண்ணுரிமைச் சிந்தனை, ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களுள் மூன்றில் காணப்படுகிறது.

‘குடியேற்றம்’, ‘துறைமுகம்’ ஆகிய இரு புதினங்களிலும் பள்ளிவாசலுக்குள் பெண்கள் செல்வதற்கு உரிமை வழங்க வேண்டுமென்று கோரும் பெண் பாத்திரங்கள் சிலவற்றைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். சான்றாகத் தன் கணவனைப் பற்றிப் புகார் அளிப்பதற்காகப் பள்ளிவாசலுக்குள் சென்ற

கரிசாலை ஜமாஅத் தலைவரும், மோதினாரும் பள்ளிவாசலுக்குள் பெண்கள் வரக்கூடாது என்று கூறி வெளியே விரட்டுகின்றனர். அப்போது,

"நாங்கள் பெண்களுக்கு இந்தப்பள்ளியில் உரிமையில்லையா? நிக்கக்கூட உரிமையில்லையா?"[142]

என்று கூறுவதில், பள்ளிவாசலுக்குள் பெண்களை அனுமதிக்க வேண்டும் என்ற பெண்ணுரிமைக்குரல் ஒலிப்பதாகவே தோன்றுகிறது. இதே போன்று அஞ்சுவண்ணம்தெரு என்னும் புதினத்திலும் புதியதாகக் கட்டப்பட்டுள்ள பள்ளிவாசலுக்குள் பாங்கோசை கேட்டவுடன் தொழுகைக்காக ஆண்கள் வரவேண்டுமென்று கூறும்போது,

"நாங்கள், கேட்டது ஒரு பெண்"[143]

என்னும் கூற்றும் பெண் உரிமைக் குரலாகவே ஒலிக்கிறது. இதே புதினத்தில் மனதிற்குப் பிடிக்காதவனோடு வாழ முடியாது என்று கணவன் வீட்டைவிட்டுப் புறப்படும் பெண்ணை மாமியார், மாமனார் மற்றும் கணவன் ஆகியோர் தடுக்கின்ற நிலையில், "என் வாழ்க்கையின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிய அக்கறை எனக்குத்தான் உண்டு"[144] என்று அப்பெண் கூறுவது, திருமணம் குறித்தும், எதிர்காலம் குறித்தும் முடிவு எடுக்கும் உரிமை பெண்ணிற்கு உண்டு என்பதைப் பறைசாற்றுவதாக அமைகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் இடம்பெறும் பெண்கள் கல்வியறிவு பெறாத நிலையிலும், ஆண்களைச் சார்ந்து வாழும் நிலையிலும் உள்ளனர். கதைத்தலைவன் முஸ்தபாக்கண்ணுவின் மனைவி மரியம் பீவி, சகோதரி ஆசியா, பாட்டி மம்மாத்தும்மா ஆகியோர் சார்ந்து வாழும் நிலையிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இருப்பினும் கதையின் பிற்பகுதியில் முஸ்தபாக்கண்ணுவின் தங்கை ஆசியா,

"எக்கு மக்களும் குட்டியளும் ஆச்சில்லையா. எக்குள்ள சொத்தை பங்கு வச்சு தாருங்கோ"[145]

என்று கேட்கிறாள். இக்கூற்று, பெண்ணுரிமையை வலியுறுத்துவதோடு, இசுலாமியப் பெண்களுக்கும் சொத்தில் உரிமை தரவேண்டுமென்பதையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது. மேலும் "நான் பெண்ணா பெறந்தவொளானா தரவாட்டெ பங்கு வச்சு வாண்டாம அடங்க மாட்டேன்"[146] என்றும், "நான் பெண்ணா பெறந்தவதானெங்கி, தரவாட்டை ஒடப்பேன், என் பங்கை கணக்கு தீர்த்து

வாண்டுவேன்”[147] என்றும் ஆசியா சூளுரைப்பதோடு, பின்னர் நீதிமன்றம் சென்று சொத்தைப்பங்கு வைத்து வாங்குவதும் பெண்ணுக்குச் சொத்தில் உரிமை உண்டு என்பதை நிலைநாட்டுகின்றன. இப்பதிவுகளின் மூலம், முற்காலத்தில் பெண்கள் அடிமை நிலையிலும், காலவோட்டத்தில் உரிமை நிலையிலும் இப்புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதை அறியவியலுகிறது.

சீர்திருத்தச் சிந்தனை

இசுலாமிய சமுதாயத்தில் நிலவிய பல்வேறு சீர்கேடுகளையும் அவலங்களையும் எவ்வித பாரபட்சமுமின்றி நேர்மையோடு அம்பலப்படுத்தி உள்ளதோடு, இச்சிக்கல்கள் தீரச் சில சீர்திருத்தச் சிந்தனைகளையும் விதைத்துள்ளமையும் இங்கு சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் வரும் மஹபூப்கான் அந்தஊரின் பள்ளிக்கூட ஆசிரியர். கல்வி கற்றுக்கொடுக்க வந்த ஆசிரியருக்கு அந்த ஊர்மக்கள் கொடுத்த தொல்லைகளை நினைத்துத் திரும்பிப் போய்விடலாமா என்று அவர் நினைக்கிறார். ஆனால் இந்தச் சமுதாயத்தின் அனைத்துச் சிக்கல்களும் தீர்ந்து தலைநிமிர்ந்து நடப்பதற்குள் கல்வி தான் தேவை என்பதை உணர்த்தும் வகையில் அமையும்.

> “வேண்டாம்! தனது சொந்த சமுதாயத்தை வேறு யாரால் திருத்த முடியும். நாம்தான் திருத்தியாக வேண்டும்.ஒளி கடந்து வராத இந்தச் சிறு கிராமத்திற்குள் ஒளியைக் கடத்தி விட வேண்டும். தனது சமுதாயத்தின் மூடிய கண்களைத் திறந்து விடவேண்டும். மூடநம்பிக்கையின் சகதியில் புதைந்து கிடக்கும் இந்தச் சமுதாயத்தைச் தன்னைத் தவிர வேறு யார் தூக்கி எடுக்க முடியும்? சில சோதனைகள், இன்னல்கள் உண்டாகலாம். சொந்த சமுதாயத்திற்காக அவ்வளவு கூடச் சகித்துக்கொள்ள வேண்டாமா?”[148]

என்னும் கூற்று, சமுதாயம் சீர்திருந்த அடிப்படைத் தேவையான கல்வியைத் தரும் பணியைச் செய்வதில் ஏற்படும் இடர்ப்பாடுகளைப் பொருட்படுத்தக்கூடாது என்னும் சீர்திருத்தச் சிந்தனையைப் புலப்படுத்துகிறது. இதனை மேலும் உறுதிப்படுத்துவதாக, “கல்வி அறிவு இல்லாமல், குடும்பப் பெருமை சொல்லி நாளுக்கு நாள் அழிந்து கொண்டிருக்குது நம் சமுதாயம். ஏழைகளைப் பணபலமுள்ளவர்கள் சுரண்டுகிறார்கள். இந்த நிலை மாற வேண்டுமானால்

கல்வி தேவை! அதற்கு என்னால் முடிந்ததை நான் செய்தே தீர வேண்டும்”[149] என்னும் பகுதியும் அமைந்துள்ளது.

துறைமுகம் என்ற புதினத்திலும் மூடநம்பிக்கைக் கட்டு அறுத்தெறியப்பட வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தும் வகையிலமையும், “இப்படிப்பட்ட கட்டுகளை அறுத்தெறிய வேண்டும். விலங்கிலிட்ட சிந்தனைகளுக்குச் சுதந்திரம் கொடுக்க வேண்டும். சமுதாயத்தின் மேல் வீழ்ந்து கிடக்கும் மூடநம்பிக்கையின் பழைய அழுக்கு மூட்டைகளைக் சுட்டு எரிக்க வேண்டும். நோய் பரப்பும் அணுக்கள் நிறைந்த அழுக்கு மூட்டைகளை”[150] என்னும் கூற்று, சிக்கல்களுக்கான தீர்வின் திசைநோக்கிப் பயணிக்கச் செய்வதாக அமைகிறது.

‘கூனன் தோப்பு’ என்னும் புதினத்தில் வரும் சுலைமான் நகரச்சாலை ஒன்றில் தன்னைக் கடந்து செல்லும் ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்மணியைக் கண்டு ரசித்தபோது, மதச் சொற்பொழிவாற்றிய முஸ்லியார். பெண்ணைத் தவறான கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதும் விபச்சாரமாகும் என்று கூறியது சுலைமானுக்கு நினைவுக்கு வந்தது. “பெண்களின் நிர்வாணத்தைப் பார்ப்பதும் கூட விபச்சாரமாகும் என்ற எண்ணம் மனத்தில் கிளர்ந்தபோது ஜஹன்னமென்ற நரகத்தை நினைத்தான். நரகத்தில் வளரும் -அக்னிக்குண்டம், அக்னி தின்னும் பாம்புகள், தேள்கள், சுலைமான் கண்களை இறுக்க மூடினான். உதட்டில் தௌபா. ‘படச்சவனே கண்ணால் செய்த பாவத்தை பொறுத்துக்கொ’ செய்த பாவத்தைக் கழுவிக் களைந்தான்”[157] என்னும் கூற்று, பெண்ணைத் தவறாக நோக்கும் ஒருவனுக்கு அதைத் தவறென்று உணர்த்தி அவனைத் திருத்துவதையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

அஞ்சுவண்ணம் தெருவில் இடம்பெற்றுள்ள, “தங்கு தடையில்லாமல் மருத்துவான் மலை குளிர்காற்றும் கிடைக்கும். இந்த மலையில் தான் ஸ்ரீநாராயணகுரு தவமிருந்தது. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காக அவர் குரல் கொடுத்தார். ஒரு சாதி, ஒரு மதம், ஒரு தெய்வம் என்று முழங்கியபடி மக்களிடையே சீர்திருத்தக் கொள்கைகளைப் பரப்பினார்”[152] என்னும் பகுதி, சிக்கலற்ற சமுதாயத்திற்கு ஓரிறைக் கொள்கையே உகந்தது என்ற சீர்திருத்தத்தை வலியுறுத்துவதாக அமைகிறது.

திருமணத்தைச் சிக்கனமாக எளிய முறையில் நடத்தவேண்டுமென்ற சீர்திருத்தச் சிந்தனையை இருபுதினங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.அஞ்சு வண்ணம் தெருவில்வரும் சீக்கா சாவலின் தம்பி விக்கன் எகியாவுக்கு நடைபெறும்

திருமணம் வரதட்சனை இல்லாமலும் ஆடம்பரமில்லாமலும் எளிய முறையில் நடைபெறுகிறது. "கல்யாணத்தில் சிக்கனம் வேணும் என்பதால் புது மாப்பிள்ளை கழுத்தில் மாலை போடவில்லை"[153] என்னும் கூற்று சான்றாக அமைகிறது. இதே சிந்தனை 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை, "பெண்வீட்டார் மிகவும் ஏழையானவர்களானதால் சிக்கனமாகத் திருமணம் நடந்தது"[154] என்னும் பகுதி வாயிலாக அறியலாம். தான் சார்ந்துள்ள இசுலாமிய மதத்தில் காணப்படும் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அதனைத் திருத்த விழையும் ஆசிரியரின் நேர்மை. ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களின் சமுதாயப் பார்வையை மெருகேற்றுகிறது என்றே கூறமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

குடும்பம், திருமணம், அரசியல் முதலான நிறுவனங்களையம், ஆடல், பாடல் முதலான அடையாளங்களையும் கொண்ட தனிமனிதர்கள் ஒன்றுகூடி ஒருவருக்கொருவர் உதவி பாதுகாப்புடன் வாழ்வதே சமூகம் என்று சமூகம் என்ற சொல்லுக்கு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. விருப்பத்திற்கு மாறா எந்தச் சமூகச் சூழ்நிலையும் ஒரு சமுதாயச் சிக்கலாகும் என்னும் கருத்து ஆய்வில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. சமுதாயம் எப்படி அமைந்தால் சிறப்பாக இருக்கும் என்பதற்கான வழிவகைகளைக் காட்டும் சமுதாய உணர்வும், மனித சமுதாயத்தைச் செம்மைப்படுத்துவதற்காக மேற்கொள்ளப்படும் நடவடிக்கையான சீர்திருத்தச் சிந்தனையும் குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சாதிப்பாகுபாடு, மதப்பாகுபாடு, மூடநம்பிக்கை, வறுமை, அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழுக்கக்கேடு, முதலாளித்துவக் கொடுமை, கொடுமையைத் தட்டிக்கேட்டல், ஒற்றுமையின்மை, ஆணாதிக்கப் போக்கு முதலான சமுதாயச் சிந்தனைகள் ஆய்வில் சான்றுகளுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

திருமணத்தின் போதும் சம்மதம் பெறாமை, சொத்துரிமை இல்லாமை, தலாக் சட்டம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் முற்காலத்தில் இசுலாமியப் பெண்கள் அடிமைநிலையிலும், கால ஓட்டத்தில் பெண்ணுரிமையும் சொத்துரிமையும் பெற்று உரிமை நிலையிலும் புதினங்களில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதும் ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் காணப்படும் சமூகச் சிக்கல்களுக்கு அடிப்படைத் தீர்வாக அமையும் சீர்திருத்தச் சிந்தனையும் மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. செ.ரா.பரமேஷ், சமூக உளவியல், ப.4.
2. ந.பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.37.
3. ச.பரிமளா, வாஸந்தி நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு, ப.58.
4. செயராணி ராசதுரை, பெண்கள் படைப்பில் சமூகம், ப.17.
5. வை.இரத்தின சபாபதி (கப.ஆ), ‘சைவ சமய இலக்கியங்கள் காட்டும் சமுதாய உணர்வுகள்’, சூ.இன்னாசி (பதி.ஆ.), சமயமும் சமுதாயமும், ப.1.
6. த.ராசு, புதிய நோக்கில் படைப்பிலக்கியம், ப.194.
7. செ.இராமசாமி (கட்.ஆ.), ‘கன்னட வீரசைவ இலக்கியங்கள் புலப்படுத்தும் சமுதாய உணர்வுகள்’, சூ.இன்னாசி (பதி.ஆ), சமயமும் சமுதாயமும், ப.30.
8. ப.மகாலிங்கம், திரு.வி.கவின் சமுதாய நோக்கு, ப.91.
9. வே. ஆனைமுத்து (பதி.ஆ.), பெரியார் ஈ.வெ.ரா.சிந்தனைகள், ப.332.
10. மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப.45.
11. அ.பாண்டுரங்கன், வேதநாயகம்பிள்ளை, ப.38.
12. தா.வே.வீராசமி, தமிழில் சமூக நாவல்கள், ப.57.
13. “on the other hand, the recognition that all art rests fundamentally on the shoulders of a particular taste. Propagating type should strengthen the critical attitude of the individual and his confidence in himself”.

    -Levin L.Shucking, The Sociology of Literary taste, P.107.
14. க.கைலாசபதி, தமிழ்நாவல் இலக்கியம், ப.56.
15. வை.சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, ப.167.
16. பூவை எஸ். ஆறுமுகம், ஜெயகாந்தன் முதல் சிவசங்கரி வரை, ப.198.
17. மு.தமிழ்க்குடிமகன், பத்தாண்டுத் தமிழ்க்கவிதைகள், ப.246.
18. மேற்கோள்: பி.யோகீசுவரன், தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.128.
19. சு.வேங்கடராமன் (கட.ஆ.), ‘அண்ணாவின் சிறுகதைகள் காடடும் சமூகம்’, ஆய்வு நோக்கில் அண்ணா, பக்.27-28.
20. செயராணி ராசதுரை, பெண்கள் படைப்பில் சமூகம், பக்.186-187.

21. "Before the arrival of Aryans there was no caste systems in the Tamil country".

    -M.Srinivasa Iyengar, Tamil Studies, p.61
22. சி.என். அண்ணாதுரை, ஆரியமாயை, ப.65.
23. சுப.கதிரேசன், கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயக் கூறுகள், வெளியிடப்படாத பிஎச்.டி ஆய்வேடு, ப.53.
24. செ.சு.நா.சந்திரசேகரன், 'அத்வைதம் காட்டும் சமய நல்லிணக்கம்', இரா.பாலசுப்பிரமணியன் மற்றும் பலர், சமயம் இணக்கமும் மேம்பாடும், ப.2.
25. தி.பாக்யமுத்து, நூறாண்டுத் தமிழ் நாவல் தரும் செய்தி, ப.187.
26. செயராணி ராசதுரை, பெண்கள் படைப்பில் சமூகம். ப.187.
27. கே.முத்தையா, தமிழ் இலக்கியங்கள் கூறும் தத்துவப் போராட்டங்கள், ப.89.
28. ……………., சாதியும் வர்க்கமும், முன்னுரை, ப.13.
29. சூ.இன்னாசி, சமயமும் சமுதாயமும், ப.86.
30. பி.ஆர்.அம்பேத்கார், சாதியை ஒழிக்க வழி. ப.78.
31. பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.325.
32. ந.பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.184.
33. பி.யோகீவரன், தமிழ்க்கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், ப.156.
34. மறைத்திரு சுவாமி வேதாசலம் என்னும் மறைமலையடிகள், கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள், ப.16.
35. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், 'குடியேற்றம்' ப.136.
36. மேலது., ப.162.
37. மேலது., ப.162.
38. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.117.
39. மேலது., ப.402.
40. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.60.
41. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.278.
42. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.91.
43. மேலது., ப.236.
44. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.25.
45. சேதுமணி மணியன், தமிழ்நாவல்களில் மதிப்புகள், ப.121.
46. ஈ.வெ. ராமசாமி, கடவுள் ஒரு கற்பனையே, ப.63.
47. க.த திருநாவுக்கரசு (மொ.பெ.ஆ.), ராஜாராம் மோகன்ராய், பக்.43-44.

48. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.172.
49. மேலது., ப.187.
50. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், பக்.84-85.
51. மேலது., ப.90.
52. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, என்னுரை, ப.18.
53. மேலது., ப.11.
54. மேலது., ப.166.
55. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.176.
56. மேலது., ப.43.
57. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, பக். 123-124.
58. மேலது., ப.160.
59. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.47.
60. சேதுமணி மணியன், தமிழ்நாவல்களில் மதிப்புகள், ப.85.
61. ந.பிச்சமுத்து, மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.190.
62. ந.சிதம்பரசுப்பிரமணியன் (கட்.ஆ.), 'காலப்போக்கில் மாறி வரும் ஆண்-பெண் உறவுமுறைகள்', தி.பாக்யமுத்து (பதி.ஆ.), தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன், ப.101.
63. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.102.
64. மேலது., ப.109.
65. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.285.
66. மேலது., ப.191.
67. மேலது., ப.191.
68. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.107.
69. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.21.
70. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.241.
71. மேலது., ப.135.
72. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.64.
73. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.181.
74. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.196.
75. மேலது., ப.285.
76. மேலது., ப.286.
77. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.109.

78. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, பக்.126-127.
79. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.147.
80. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.32.
81. மேலது., ப.43.
82. மேலது., பக்.66-67.
83. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை ப.65.
84. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.76.
85. மேலது., ப.178.
86. மேலது., ப.183.
87. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.75.
88. மேலது., ப.98.
89. மேலது.,ப.108.
90. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.4.
91. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம்தெரு, ப.216.
92. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.62.
93. மேலது., ப.97.
94. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, பக்.227-228.
95. மேலது., ப.168.
96. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.218.
97. மேலது., பக்.219-220.
98. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.86.
99. மேலது., ப.87.
100. மேலது., ப.121.
101. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.60.
102. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.51.
103. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.11.
104. மேலது., ப.25.
105. மேலது., ப.178.
106. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.96.
107. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.29.
108. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.38.
109. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.29.
110. மேலது., ப.69-70.

111. மேலது., ப.152.
112. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.321.
113. மேலது., ப.346.
114. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.253.
115. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.206.
116. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.159.
117. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.128.
118. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ப.208.
119. மேலது., ப.274.
120. மேலது., பக்.301-302.
121. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.75.
122. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.159.
123. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.191.
124. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு ப.251.
125. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.37.
126. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம். ப.75.
127. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.9.
128. மேலது., ப.74.
129. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.171.
130. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.73.
131. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.191.
132. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.55.
133. மேலது., ப.192.
134. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, பக்.237-238.
135. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.184.
136. மேலது., ப.192.
137. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.220.
138. வை.மு.கோதைநாயகி, வானக்குயில் அல்லது வாழ்க்கையின் நாதம், ப.110.
139. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.37.
140. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.270.
141. மேலது., ப.311.
142. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.77.

143. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.90.

144. மேலது., ப.75.

145. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.93.

146. மேலது., ப.308.

147. மேலது., ப.326.

148. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.114.

149. மேலது., ப.178.

150. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.215.

151. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.239.

152. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.133.

153. மேலது., ப.241.

154. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.201.

இயல்-5

தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் அமையும் பின்னணி

முன்னுரை

புதின இலக்கியக் கூறுகளுள் இன்றியமையாததாக அமைவது பின்னணியாகும். இது கதைக்களம், காலம் ஆகியவற்றோடு கதை நிகழும் சமுதாயம், பண்பாடு, அரசியல் ஆகியவற்றையும் விளக்க உதவுகிறது. மேலும் கதைமாந்தர் பண்பையும் அவர்கள் உலவும் சமுதாயத்தின் மனிதப்பண்பையும் அறியத் துணை செய்கிறது. கதைப்போக்கை விளக்கமுறச் செய்யும் பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு வரலாறு, இடம், காலம் எனப் பல பிரிவுகளாக அமைகின்றது. ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் பின்னணி குறித்து ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

பின்னணி –வரையறை

புதினத்தில், கதைக்களம், காலம், சமுதாயம் ஆகியவற்றை ஓவியமாக வடித்துக்காட்டும் இடங்களைத்தான் பின்புலம் என்பர். பின்புலம், பின்னணி ஆகிய இரண்டு சொல்லாட்சிகளும் ஒரே பொருளைத்தான் தருகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்ற முதற்பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவையே இன்று பின்னணி என்று வழங்கப்படுகிறது. இக்கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

> “முதற்பொருள், கருப்பொருள் என அவர்கள் விளக்கியவற்றையே பின்னணி என்ற புதிய சொல்லும் தனக்குரிய பொருளாகக் கொண்டிருக்கிறது. பகைப்புலம், பின்புலம் என்ற வேறு சில சொல்லாட்சிகளும் பின்னணி என்ற பொருளிலேயே வழங்கப்படுகின்றன”[1]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. புதினத்தில் அமையும் பின்னணி என்பதனை மா.இராமலிங்கம் பின்வருமாறு வரையறை செய்வது சிந்திக்கத்தக்கது.

> “நாவலைப் பொறுத்தவரை பின்னணி என்ற சொல் பூகோள
> ரீதியான பின்னணியை அதாவது கதை நிகழும் நாடு, இடம்
> முதலியவற்றையும், காலம், பருவம் முதலியவற்றையும்
> சமுதாயச் சூழ்நிலையையுமே குறிக்கும்”[2].

ஏதேனும் ஒரு களத்தைத் தேர்வு செய்து, அக்களத்தில் கதைமாந்தர்கள் உயிருடன் உலாவுவதாகக் கற்பனையில் கதை சொல்லப்படும் போது, கதைக்களத்தையும் அதில் உலவும் மாந்தர் பற்றிய அனைத்து அம்சங்களையும் விவரித்துச் செல்வதே பின்னணியாக அமைகிறது. ஒரு நாவலின் பின்னணி என்பது வெறும் இயற்கைக் காட்சிகள் மட்டுமன்று; சுற்றுப்புறச்சூழல் முழுவதுமாகும். நாடு, மாவட்டம், நகரம், கிராமம், வானிலை, தட்பவெப்பநிலை, பழக்கவழக்கங்கள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, செய்யும் தொழில், கட்டிடங்கள், உணவு, குடும்ப அமைப்பு, மதம், அரசியல், வாழ்க்கைக் கோட்பாடு, அறிவு சார்ந்த பண்பாட்டு வாழ்க்கைக் கல்வி, கேளிக்கைகள், வாழ்க்கைத் தரம் எனப்பலவாகும்"[3] என்று மார்ஜோரிக் பௌல்டன் கூறுவதாக கோ.வெ.கீதா குறிப்பிடும் கருத்து இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டத்தக்கது. சுற்றப்புறச் சூழலுக்கேற்றவாறே உயிரினங்கள் தோன்றும். அதுபோன்றே இலக்கியமும் அமைகிறது. மேலும்,

> "செடி கொடி விலங்கினங்கள் அது அதற்கு ஏற்ற இயற்கைப் பின்புலத்தில் மட்டுமே தோன்ற முடியும்; தழைக்க முடியும். கிட்டத்தட்ட அவற்றைப்போலவே குறிப்பிட்ட அரசியல் சமுதாயப் பொருளாதாரப் பின்புலத்தில்தான் அவற்றுக்கு ஏற்ற இலக்கியமும் படைக்கப்பெறுகிறது"[4]

என்ற கூற்றும் பொருத்தமுடையதாகவே அமைகிறது.

பின்னணியின் வகைகள்

புதினங்களில் இடம்பெறும் பின்னணி சமுதாயப்பின்னணி, காட்சிப்பின்னணி என இருவகைப்படுத்தப் பெறுகிறது. "நிகழ்ச்சியின் காலம், இடம் ஆகியவை பின்னணியின்பாற்படும். இதன்கண் பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், இயற்கைப்பின்னணி அல்லது சூழ்நிலை ஆகியவைகளும் அடங்கும். எனவே, பின்னணியைச் சமுதாயப்பின்னணி (Social Setting), காட்சிப்பின்னணி (Material Setting) என இருவகைப்படுத்தலாம். பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள் முதலியவை சமுதாயப்பின்னணி எனலாம்"[5] என்னும் கூற்று சிந்திக்கத்தக்கது. ஒரு சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதர்களின் வாழ்க்கை நெறி, அவர்கள் சார்ந்திருக்கும் அரசியல் மற்றும் பண்பாடு ஆகியவை குறித்துத் தற்காலப் படைப்பாளர்கள் கதைகளைப் படைக்கின்றனர். எனவே அரசியலையும் பண்பாட்டையும் சமுதாயத்தின் கூறுகளாகக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

“சமுதாயப்பின்னணி நாவலில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. அரசியல், பொருளாதாரம், கலை, கலாச்சாரம், பண்பாடு, நாகரிகம், மதம், இனம், ஜாதிப்பாகுபாடுகள், கொள்கைகள், ஒழுகலாறுகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றையே மேற்கண்ட தொடரால் குறிக்கிறோம்”[6]

என்னும் கூற்றிற்கேற்பச் சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவை சமுதாயப்பின்னணி என்னும் வகையுள் அடங்கும் என்று கூறலாம். வரலாறு, இடம், காலம் ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலமே வாசகன் அறிந்துகொள்ள இயலுகிறது. எனவே இம்மூன்றையும் காட்சிப்பின்னணியின் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம்.

தோப்பில் முகமது மீரான் புதினங்களில் அமையும் பின்னணிகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

சமுதாயப் பின்னணி

இலக்கியப் படைப்பு ஒவ்வொன்றும் தேவை கருதியே தோன்றுகிறது. ஆங்கிலக்கல்வியைப் பயின்ற நம் நாட்டவர் மேனாட்டு இலக்கியங்களைக் கற்றுத் தாம்பெற்ற அனுபவத்தைத் தம் மக்களையும் பெறச் செய்ய வேண்டும் என்று கருதியதாலேயே புதின இலக்கியம் தோன்றியது. தற்காலப் புதினங்களும் ஏதேனும் ஒரு தூண்டுதலாலேயே தோற்றம் கண்டுள்ளன. இக்கருத்தினை,

“ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிலிருந்து அதன் பண்பாட்டையும் கலை, இலக்கிய வடிவங்களையும் பிரித்துக்காண முடிகிறது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் சமூகப் பின்புலமும் கலைப்படைப்புகளுக்கு உந்து சக்திகள் ஆகின்றன”[7]

என்னும் கூற்று உறுதிசெய்கிறது.

சமுதாயப்பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு என மூன்று கூறுகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் சமுதாயம் முதன்மையானதாக அமைகிறது. “சமுதாயப் பின்புலத்தை விளக்கும்போது வழக்கிலுள்ள சொல்லாட்சியே இடம் பெறுகின்றது. படைப்பாளியின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் படிப்போரின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் ஏறக்குறைய ஒன்றாக இருப்பதனால் அவற்றை விளக்குவதற்கு நீண்ட பக்கங்கள் தேவையில்லை. சிறுசிறு உரையாடல்களே கதை நிகழ்ச்சிகளை இழுத்துக் கொண்டு ஓடமுடியும்”[8] என்னும் கூற்றின் மூலம், சமுதாயப் பின்னணியில் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் இடம் பெறுமென்பதை அறிவியலுகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் சமுதாயப்பின்னணியின் ஒரு கூறாக விளங்கும் சமுதாயப் பழக்க வழக்கம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' என்னும் புதினத்தில் ஊர்த்தலைவரான வடக்கு வீட்டில் அகமதுக் கண்ணு முதலாளியிடம் பள்ளிவாசலில் நடைபெறவிருக்கும் பிரசங்கத்தைத் தொடங்குவதற்கு அனுமதி கேட்டு வந்த மோதினார்,

> "என்னவென்று முதலாளி திருவாய் திறந்து கேட்கும் வரை யாரும் எதுவும் பேசக்கூடாது என்ற வழக்கப்படி மோதினார் முதலாளியின் முன் கைகட்டி நின்றார்"[9].

இது அன்றைய இல்லாமியரின் பழக்கவழக்கத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. 'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வெளியூரிலிருந்து வந்த ஹாஜி ஒருவரிடம் மோதினார் கூறுவதாக வரும்,

> "சுன்னத்தும் கின்னத்தும். இந்த ஊர்லெ முஸ்லிம்களு மொட்டத்தான் அடிக்கணும்"[10]

என்னும் பகுதி, அவ்வூர் இஸ்லாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்க வழக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

'கூனன் தோப்பு' என்னும் புதினத்தில், நூஹி ஹாஜியார் தன் மகனைப் படிக்கவைக்கப்போவது பற்றித் தன் மனைவி கைஜாத்தாவிடம் கூறுகிறார். அதற்கு அவர் மனைவி அவன் படித்து உத்தியோகம் பார்த்துச் சாப்பிடும் நிலையில் நாம் இல்லை என்கிறார். அதற்குப் பதில் கூறும் விதமாக, வரும்,

> "குட்டி ஹமுக்கே... உனக்கு அகலுண்டா? படிக்க வைக்கீது உத்தியோகத்துக்கா...பி.ஏ எண்ணே எம்மே எண்ணோ போட்டா சீதனம் லஷக்கணக்கிலே கெடக்கும். அதாக்கும் எனக்கெ ஹாஜத்"[11]

என்னும் பகுதி இடம்பெறுகிறது. இதன் மூலம் திருமணத்தின் போது அன்றைய இஸ்லாமிய சமுதாயத்தினரிடையே நிலவிய வரதட்சணை வாங்கும் பழக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். சாய்வு நாற்காலியில், "ஆண் சந்ததிகளில் மூத்தவர் குடும்பத்தின் காரணவராகக் குடும்பப் பொறுப்பை ஏற்று வந்தார்"[12] என்று காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வரும் சடங்குமுறைப் பற்றிக்

கூறப்பட்டிருப்பதன் வாயிலாக அக்கால இசுலாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்கவழக்கத்தை அறியவியலுகிறது.

"அஞ்சு வண்ணம்தெரு' என்ற புதினத்தில் வரும்,

"வைசூரி (அம்மை) வந்தாலும், வாந்தி பேதி (காலரா) வந்தாலும் மஹுமூதப்பா பாறையில் கொடியேறும் போது தெருச் சனங்கள் அடக்கம் செய்யப்பட்ட தாய்க்கு 'உசர் அப்பம்' நேர்ச்சை கொடுப்பதாக நேர்தல் வழக்கம்"[13]

என்னும் பகுதி, அன்றைய இசுலாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்கவழக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. 'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் வரும் கைரா என்ற பெண்மணியிடம் அவள் மகன் அத்து ரசீது,

"எனக்கு மார்க்கம் (அன்னத்) எடுத்தால்தான் பள்ளியில் போய்த் தொழ முடியுமாம் அப்பத்தான் சொர்க்கம் கிடைக்குமாம்"[14]

என்று கூறுகிறார். இதன் மூலம் அக்கால இசுலாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்கவழக்கம் உணர்த்தப்படுகிறது

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில், இசுலாமியரின் மேலும் சில சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்களைத் திருமணம் செய்துகொள்ளுதல், சாதாரண காரணங்களுக்காகத் தலாக் சொல்லுதல், பேய் பிசாசுகளை நம்புதல், பொருந்தா மணத்தை ஆதரித்தல் முதலானவற்றைக் குறிப்பாகச் சுட்டமுடிகிறது.

புதினங்களில் பேசப்படும் மக்கள் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது.

மக்கள் வாழ்க்கை

சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கத்தைப் பேசுவதைப் போலவே, மக்கள் வாழ்க்கையும் புதினங்களில் பேசப்படுகிறது. எனவே, பல்வேறுபட்ட மக்கள் வாழ்க்கை சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது. இது குறித்து அமையும்,

"மேல்மட்ட வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை, தொழிலாளர் வாழ்க்கை, வணிகர் வாழ்க்கை, கலைஞர் வாழ்க்கை, எழுத்தார் வாழ்க்கை என இவை போன்றவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு புதினத்தின் பின்னணியாக அமையும்"[15]

என்னும் கூற்றும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கையும், நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கையும், 'சாய்வு நாற்காலியில், மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கையும், 'அஞ்சும் வண்ணம் தெரு' என்னும் புதினத்தில் நெசவுத் தொழிலாளர் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும்,

> "ஆனால் இந்தக் கடற்கரையில் பிறந்து விழுந்த இந்தக் கடலோர மக்களுக்காக இறைவன் இந்தக் கடலை ஆசீர்வதித்து அருளினான். இந்த மக்கள் இன்று கடலுக்கும் வேண்டாம். கடலும் கைவிட்டு விட்டது. கடல் அல்லாத ஓர் உலகை அறிய மாட்டோம். இந்த வெள்ளை மணலில் வளர்ந்த நாங்கள் வெளி உலகம் தெரியாத ஆமைகள்"[16]

என்னும் பகுதி, அப்புதினத்தின் சமுதாயப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. கூனன் தோப்பில், மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கையும், மீன்பிடித் தொழிலாளர் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

> "கூனன் தோப்பின் தென்பகுதியில், கடலில் சென்று மீன் பிடிக்கும் துறைமக்களின் சிறு குடிசைகள், வட பகுதியில் வலியாற்றின் விரிமார்பில் வள்ளம் ஊன்றி வாழும் வள்ளத் தொழிலாளர்கள். அதற்கும் சற்றுத் தொலைவில் குடும்ப கௌரவமுடைய தறவாட்டு முதலாளிகளும் அவர்களுடைய மணிமாளிகைகளும்"[17]

எனவரும் பகுதியைச் சுட்டலாம். 'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் அடித்தள மக்களின் வாழ்க்கை சமுதாயப் பின்னணியாச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப் படைப்பாசிரியரின் 'என்னுரை'யில் வரும்,

> "கொடூரம் நிறைந்த இந்தப் போரின் உக்கிர நிலையில் உற்றவர்களை இழந்த மக்கள் உயிருக்காகத் தங்களது சொர்க்கத்தையும் கடற்கரை மண்ணையும் துறந்துவிட்டுப் பல உள்கிராமங்களில் ஓடித் தஞ்சம் அடைந்து, குடியேறி, அகதி வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தனர். அந்த மக்களின் பின் தலைமுறையினரில் ஒரு கிராமத்து மக்களின் இன்றைய அவல வாழ்க்கைக்கு நேராக ஒளிகாட்டும் மெழுகுத்திரியே இப்படைப்பு"[18]

என்ற பகுதிமூலம் அறியலாம். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில், சமுதாயப் பின்னணியின் ஒரு கூறாக விளங்கும் அரசியல் பின்னணியும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

அரசியல் பின்னணி

புதினங்களில் இடம்பெறும் அரசியல் பின்னணி, கதைப்போக்கை மிகவும் விறுவிறுப்பாக்கவும் பயன்படுகிறது.

"ஒவ்வொரு நிலப்பரப்பு சார்ந்த (Territorial) மக்களும் தத்தம் சமுதாய ஒழுங்கை நிலைப்படுத்தும் வகையில் மரபு வழியில் நிலவும் நடத்தை முறைகள், செயற்பாடுகள், நம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை ஒழுங்குபடுத்தும் ஒரு நடவடிக்கையே அரசியல்"[19] என்பார் அரசியல் மானிடவியலார் பாலந்தியர். இக்கூற்று, ஒவ்வொரு பகுதி மக்களின் நடைமுறைச் செயல்பாடுகளை ஒழுங்குபடுத்தும் பணியே அரசியல் என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறது. இதனடிப்படையில், இன்றைய அரசியலின் அன்றாட நிகழ்வுகளும், அதன் தாக்கங்களும், பறங்கியரின் அரசியல் நடவடிக்கைகளும் ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் சிறப்பாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் வரும், 'திருவிதாங்கூர் மகாராஜா அரண்மனைக் குதிரையை அனுப்பிக் கொடுத்தது எந்தக் குடும்பத்து கல்யாணத்துக்குன்னு தெரியுமா?"[20] என்னும் பகுதி மூலம், ஊர்த்தலைவர் அகமதுக்கண்ணு திருமணத்திற்குத் திருவிதாங்கூர் மகாராஜா தன் அரண்மனைக் குதிரையை அனுப்பி வைத்த செய்தியை அறியமுடிகிறது. இதன் வாயிலாக இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணி தெளிவாகிறது.

"துறைமுகம்" என்னும் புதினத்தில் வரும் ஓர் உரையாடல் இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

"'அவன் இப்பம் காங்கிரசாக்கும்'..

'அபபடீண்ணா…'

'காந்திக்கெ கச்சி'.. வெள்ளைக்காரனுவளெ பெரட்டனுமெண்ணு செல்லுதகச்சி 'ஓஹோ.அப்படியா சங்கதி',

'அவன் காங்கிரசானதினாலெ நம்ம முஸ்லீம்களெல்லாம் முஸ்லீம் லீக்காவணும்'[21]

என்னும் பகுதியில் அன்றைய அரசியல் நிகழ்வு பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் வரும்,

"அன்று மார்த்தாண்டவர்மா மகாராஜாவிற்கு வயது 14. திருவிதாங்கூரை ஆண்டுவந்த இராமவர்மா மகாராஜாவுக்குப்பின் மருமக்கத்தாய சம்பிரதாயப்படி ஆட்சி பீடத்தில் அமரவேண்டியது மார்த்தாண்டவர்மாவாகும். ஆனால் இராமவர்மா மகாராஜாவின் மகன்களான பப்புத்தம்பியும் இராமன்தம்பியும் எட்டுவீட்டில் பிள்ளைகளின் உதவியுடன் மார்த்தாண்ட வர்மாவைக் கொலைசெய்து ஆட்சியைக் கைப்பற்றப் பல சதித்திட்டங்கள் தீட்டினர்"[22]

என்னும் பகுதி இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியைப் புலப்படுத்துகிறது. திருவிதாங்கூரின் அரசியல் செயற்பாடுகள், திருவிதாங்கூர் மீது டச்சுக்காரர் படையெடுப்பு. இராமன்தம்பி, பப்பு தம்பியரின் கலகம் என்பன போன்ற அரசியல் நிகழ்வுகளும் சுட்டப்படுவதால் இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணி மேலும் தெளிவாகிறது.

'அஞ்சு வண்ணம் ஒரு' என்னும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள,

"கிலாபத் போராட்டத்தில் கைது செய்து சிறையில் அடைக்கப்பட்ட தலைவர்களின் விடுதலை நாள். மலபார் கலெக்டர் தாமஸ் துரையின் பங்களாவுக்கு முன்பாக தலைவர்களை அழைத்து வரப்போன ஊர்வலத்தின் முன் வரிசையில் காங்கிரஸ் உடையில், தேசவிடுதலை வேட்கையோடு அயம்மதாஜி. பங்களாவின் மேல்மாடியில் நின்று ஊர்வலத்தைப் பார்வையிட்டுக் கொண்டிருந்த கலெக்டருக்கு நேராக மம்மதாஜி கையை முறுக்கி உயர்த்தி கோஷம் போட்டார். வெள்ளையனே; வெளியேறு!

ஊர்வலத்தில் வந்தவர்கள் விண்ணை அதிர வைத்தனர்"[23]

என்னும் பகுதியின் மூலம் அப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணி புலனாகிறது.

'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தின் முன்னுரையாக அமையும் 'என்னுரையில் படைப்பாசிரியர் கூறும், "மரைக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்குமிடையே நிகழ்ந்த போரின் பின்னணியில் புனையப்பட்ட நாவல் இது"[24] என்னும் கூற்றின் வாயிலாக அப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

பண்பாட்டுப்பின்னணி

புதின இலக்கியங்களில் சமுதாயப்பின்னணியின் கூறாக விளங்கும் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

> "பண்பாடு என்பது ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஓர் அமைப்பும் அல்லது மன அளவிலான விதி எனக் கருத்தியலார் கருதுகின்றனர்"[25]

என்னும் கருத்து, பண்பாடு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறது.

"பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்க நெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும், மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும் வழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும்"[26] என்று இ.பி.டைலர் கூறுவதாக பக்தவத்சல பாரதி குறிப்பிடும் கருத்து ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

எனவே, மக்கட்பண்பு, கலை, விளையாட்டு. ஆடை –அணிகலன், உணவு முதலானவற்றைப் பண்பாட்டின் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். இக்கூறுகள் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் மக்கட்பண்பு முதன்மையாக இடம்பெறுகிறது.

மக்கட்பண்பு

புதினப்பாத்திரங்களின் பண்பு ஆசிரியர் கூற்றாகவும் பாத்திர உரையாடல் மூலமாகவும் விளக்கப்பெறுகிறது. அவற்றின் மூலம் சமுதாயத்தின் மக்கட்பண்பைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் படைப்பாசிரியர். இத்தகைய மக்கட்பண்பு புதினத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை எடுத்துக்காட்டும் ஒரு கூறாகும்.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் ஆங்கிலப் பள்ளிக்கூடத்திற்குத் தீவைக்குமாறு கறுப்பனிடம் கூறுகிறார் அகமதுக்கண்ணு. அப்போது,

> "நான் வெவரங் கெட்டவன், கொடூரமானவன் எல்லாம் எனக்குத் தெரியும். ஆனா நம்ம புள்ளைகளுக்குக் கண்ணை தொறக்கற இந்த சரசுவதிக் கோயிலை நான் தீ வைக்கமாட்டேன்"[27]

என்ற கறுப்பனின் கூற்று வாயிலாக அக்கால மக்கட்பண்பினை அறியமுடிகிறது.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில் வரும் மீரான்பிள்ளை, கொழும்பில் இருக்கும் இ.பீ.கு. முதலாளிக்குக் கருவாடு அனுப்பி வியாபாரம் செய்து

வருபவர். ஒவ்வொரு முறை சரக்கு அனுப்பும்போதும் நஷ்டக் கணக்கே காண்பித்து வந்தாலும் அவரை நம்பி வியாபாரம் செய்து வருகிறார். தன் சாதிக்காரர் என்பதால், நம்பிக்கைத் துரோகம் செய்ய மாட்டார் என்று அவர்நம்பியதே அதற்குக் காரணம்.

> “நாம் ஊர்வாசி, சொந்தக்காரன் ஒருஜாதி, ஒரு மதம். ஒருபோதும் துரோகம் செய்ய மாட்டார்கள் என்ற கபடம் கலவாத நம்பிக்கை எப்போதும் மீரான்பிள்ளையின் மனத்திற்குள் உண்டு”[28]

என வரும்பகுதி, மக்கட்பண்பிற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

‘கூனன் தோப்பு’ என்ற புதினத்தில் துறைக்காரர்களுக்கும் மேகரைக்காரர்களுக்கும் இடையே அடிக்கடி சண்டை நடந்தது. ஒருமுறை மேகரைக்காரர்களின வீடுகளைத் துறைக்காரர்கள் சூறையாடினர். வீட்டை விட்டு வெளியே ஓடிய சைனபாவிடம் மாடசாமி என்பவன் தவறாக நடக்க முயலுகிறான். அவனிடமிருந்து தப்பிய சைனபா, பணிக்கத்தி வீட்டில் தஞ்சம் புகுகிறாள். அவளுடைய பேத்தி பவானியும் சேர்ந்து சைனபாவை மரச்சீனிக்கிழங்கை உண்ணுமாறு வேண்டுகிறாள். அவர்கள் மீது சந்தேகங் கொண்ட சைனபா, சாப்பிடாமல் உறங்கச் செல்கிறாள். அப்போது மாடசாமி வீட்டிற்குள் வர, பணிக்கத்தியும் பவானியும் வெட்டுக்கத்தியை எடுத்துக்காட்டி அவனை வீட்டை விட்டு விரட்டி அடிக்கிறார்கள். அதன்பிறகு சைனாபாவிடம்,

> ‘நாங்கொ பாவங்காதான். பசிச்சாலும் மானத்தை வெல பேசமாட்டோம், புள்ளே”[29]

என்று பவானி கூறுவது, அக்கால ஏழைகளின் மக்கட்பண்பினை எடுத்துக்காட்டுகிறது. சாய்வு நாற்காலியில் வரும் கொல்லம் தங்கப்பனாசாரி பவுரீன்பிள்ளைக்கு ஒரு கட்டில் செய்து கொடுக்கிறார். அதற்காக பவுரீன்பிள்ளை நூற்றியொரு ரூபாயும் வேட்டி துண்டு வைத்துக்கொடுக்கிறார். அதற்குத் தங்கப்பனாசாரி,

> “மன்னிக்கனும் பிரதிபலனுக்காக செய்ததில்லை. அடியன் கையால் பணி செய்த சப்ரமஞ்சம் கட்டில் ஒண்ணு பவரீன்பிள்ளை முதலாளிக்கே தறவாட்டிலெ கெடந்துகாண ஒரு ஆசை, நாலுபேருட்டெ செல்லூதெ அடியனுக்கு ஒரு பெருமை”[30]

என்று கூறுவது அக்கால மக்கட்பண்பிற்குச் சான்று பகர்கிறது.

‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’ என்னும் புதினத்தில் வியாபாரம் நொடித்ததால் வீட்டை எழுதிக்கொடுத்து விட்டுச் செல்கிறாா் மதாா் சாகிபு. அந்த வீட்டை வாங்கிய வாப்பாவின் மகளிடம் சிலா் கூறுவதாக வரும்,

“யம்மா சீதேவி நீங்களா மதாா் சாய்புக்க ஊட்டை வாங்கப் போறீங்க? வாழ்க்கை இல்லாத வீடம்மா. பேயும் பிசாசும் சைத்தாணும்”[31]

என்ற பகுதியும்,

“வெளிச்சம் நுழையாத அஞ்சுவண்ணம் தெருவில் வாழும் மக்கள். அவா்களுடைய மனங்களில் பதியவைத்த விசயங்களை, நம்பிக்கைகளை எளிதில் மாற்றிவிட முடியாது”[32]

என்னும் பகுதியும், அக்கால இசுலாமியரின் மக்கட்பண்பைப் பறைசாற்றுவனவாக அமைகின்றன.

‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

‘பட்டு மரைக்காா் கண் மூடும் நேரம் அருகில் நின்று கொண்டிருந்த இப்ராஹிம் மரைக்காரிடம் தன் கையிலிருந்த வாளைக் கொடுத்துவிட்டுக் கூறினாா். ‘நம் நாட்டுக்காக உயிா்த்தியாகம் செய்த சுஹதாக்களின் வீரச் செயல்களை நினைவில் குறித்துவையுங்கள். அந்தக் குறிப்புகள் நாளைய தலைமுறையினருக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் கொடுக்கும் படைப்புகளாக மாறும். அவற்றை வாசிக்கும் நம் பிள்ளைகள் நேரத்தைப் பாதுகாக்கும் தேசப்பற்று மிக்கவராக வளா்வாா்கள்”[33]

என்னும் கூற்றில் அக்கால மக்கட்பண்பு பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

புதினங்களில் காணப்படும் கலை பற்றிய செய்திகளும் குறிப்பிடத்தக்கன.

கலை

பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் ஒன்றான கலை பற்றிய குறிப்பும் புதினங்களில் பண்பாட்டுப் பின்னணியை அமைப்பதுண்டு. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் இரண்டில் மட்டும் இத்தகைய பண்பாட்டுக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் இடம்பெறும்,

‘மலையாளத்து வண்ணம் மகாராஜா சோள நாட்டிலிருந்தும் பாண்டிய நாட்டிலிருந்தும் பண்டுகாலம் அஞ்சு நெசவாளா்கள் குடும்பங்களை

வரவழைத்து நாஞ்சிநாட்டில் குடிவைத்தார். முஸ்லீம்களான அந்த நெசவாளர்களை ஒரே இடத்தில் குடிஅமர்த்தினார்"[34]

என்ற பகுதியும்,

"அஞ்சு வண்ணம் தெருச் சனங்களுக்கு, தறிக்குழியை விட்டு எழும்ப நேரம் கிடைக்காததால் அங்கு சத்தம் பாத்திஹா அவ்வளவாக இல்லை"[35]

என்னும் பகுதியும் நெசவுக்கலை பற்றிய குறிப்பாக அமைகின்றன. 'கூனன் தோப்பு' என்ற புதினத்தில் நெசவுக்கலை பற்றி மேலும் ஒரு குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

"செல்லப்பனின் கால்கள் தறிக்குண்டில் இறங்கின. மிதி மீது கால்கள் அசைந்தன. அச்சுப் பெட்டியின் இருபக்கமும் சுண்டெலியின் கூரிய முசுமுடைய ஓடம் விழிமுட்டி அங்குமிங்கும் ஓடி நடந்தது"[36]

என்ற பகுதி மூலம், புதினத்தில் இடம்பெறும், நெசவுக்கலையை அறியமுடிகிறது. இக்குறிப்புகளின் வாயிலாக நெசவுக்கலை, 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு', 'கூனன்தோப்பு' ஆகிய இரு புதினங்களின் பண்பாட்டுப் பின்னணியாக அமைந்திருப்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் கூனன்தோப்பில் இடம்பெறும்,

"தெரியுமாண்ணா? அவருக்கெ வாப்பா சாலி மேலாளிக்கு பண்டு நாந்தான் ஓலெ மொடஞ்சிட்டிருந்தேன்"[37]

என்ற பகுதியில் ஓலைமுடையும் கலை பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் இத்தகைய பண்பாட்டுப் பின்னணி இடம்பெறவில்லை. பண்பாட்டுக்கூறுகளுள் ஒன்றான விளையாட்டு சில புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

விளையாட்டு

இக்காலப் புதினங்களில் விளையாட்டு பற்றிய குறிப்புகளும் பண்பாட்டுப் பின்னணிகளாக ஆங்காங்கே அமைகின்றன. கூனன் தோப்பில்,

"சீட்டைக் குலைத்து போட வேண்டிய முறை கோழி அலியுடையது. அலி சீட்டைக் குலைத்தான். குலைத்த சீட்டைப் படம் கையில் வைத்து வெட்டிமலத்து அய்மக்கண்ணுக்கு நேராக நீட்டினான். அய்மக்கண்ணு கொஞ்சம் சீட்டை எடுத்து வெட்டினான்"[38]

என்ற பகுதி மூலம், கூனன்தோப்பின் விளையாட்டினை அறியமுடிகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணுவின் மச்சான் செய்யதகம்மது கடற்புறத்தில் நாயும் புலியும் விளையாடுவது வழக்கம்.

> "அரயன் தோப்பில் நாயும் புலியும் விளையாடிக் கொண்டிருந்தபோது அதுவழி மீன் சுமந்து கொண்டு அவள் வந்தாள்"[39]

என்னும் பகுதி இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. இஸ்ராயிலும் நாயும் புலியும் விளையாடுவது குறித்து முஸ்தபாக்கண்ணுவிடம் கூறுகிறான். இப்புதினத்தில் பல இடங்களில் இவ்விளையாட்டு, அப்பகுதி மக்களுக்கு உரியதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதன் மூலம் இப்புதினத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை அறியமுடிகிறது. எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் இத்தகைய விளையாட்டு பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெறவில்லை. பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் ஒன்றான ஆடை-அணிகலன் பற்றிப் பல புதினங்கள் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றன

ஆடை -அணிகலன்

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்கள் அனைத்தும் ஆடை-அணிகலன் பற்றிய குறிப்புகளைத் தருகின்றன. 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின், கதை'யில் வரும் அகமதுக்கண்ணு மகள் ஆயிஷாவின் திருமணம் பற்றிக் குறிப்பிடும்,

> "பரீதின் கண்களுக்கு முன் ஆயிஷாவின் முழு உருவம் தெரிந்தது. கழுத்திலும், காதிலும், கையிலும் ஏராளம் பொன் நகைகள், சிறந்த பட்டு, இடுப்பில் பொன் அரைஞானம், அகலம் கூடிய ஜரிகை இட்ட தரவுக்கவணி கொண்டு தலையும் முகமும் மறைத்து வில்லு வண்டியில் ஏறிச் செல்லும் காட்சி கண்முன்னால் தெரிந்தபோது அவன் நெஞ்சுக்குள் அவனைத் தெரியாமல் ஒரு பாம்பு ஏறிக் கொத்துவதாகத் தோன்றியது"[40]

என்னும் பகுதியும்,

> "உச்சி முதல் உள்ளங்கால் வரை நகையால் பெண்ணைப் பொதிந்தார். எல்லோரும் வெள்ளியில்தான் கொலுசு வழக்கம். முதலாளி தங்கத்தில் கொலுசு செய்து மகளின் காலில் அணிவித்தார். பொன்னாலான அரைஞானில் சொர்ணக் கூம்பு தொங்கியது"[41]

என்ற பகுதியில் திருமணப் பெண்ணின் ஆடை-அணிகலன்களின் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும், “பிரம்புக் கூடையைக் கையில் தூக்கிக் கொண்டு, காக்கித் தொப்பியைத் தலையில் மாட்டிக்கொண்டு, தொளதொளப்பான காக்கிச் சட்டையுடன், முட்டுக்காலுக்குச் சற்று கீழே நீண்டிருந்த காக்கிபேண்டும் அணிந்து கொண்டு வரும் செருப்புப் போடாத தபால்காரர் அங்கிருந்தோர் பலர்க்கும் பெரிய எதிர்ப்பாகும்”[42] என்னும் பகுதியும், “சந்திரக்கலை பதித்த ஜன்னாத் தொப்பி, முட்டுவரை எட்டும் பச்சைஜிப்பா, சிவந்த பைஜாமா, தோளில் மஞ்சள் நூலினால் பூ வேலைப்பாடு செய்த 'மக்கத்து சால்வை' ”[43] என்ற பகுதியும் இப்புதினத்தில் காணப்படும் ஆடை பற்றிய குறிப்புகளாகும்.

“தங்கச்செயின் கழுத்தில் அணிந்து, விரல் நிறைய மோதிரங்கள் அடுக்கி பீஜி ஸில்க்ஜிப்பாவும் கிளாஸ்கோ வேட்டியும் உடுத்துக் கொண்டு துறையில் ஒரு மயிர் சிலிர்ப்புப் போல் நடந்து திரிந்த கவுரியில் துறையிலுள்ள ஒரே ஒரு ஓடிட்ட கல் கட்டத்தின் உடைமை”[44]

என்னும் பகுதியில் அவர்களின் ஆடை- அணிகலன்களின் தன்மை புலப்படுகிறது.

'கூனன் தோப்பு' என்னும் புதினத்தில் வரும், “அவள் உடுத்தியிருந்தது பச்சை நிறச் சாரம். சாரத்திற்கு மேல் இடுப்பில் கருப்பு அரைஞான் கயிறு. அதில் வெள்ளியில் செய்த ஒரு துஆ யந்திரம் தொடங்கியது. ஒரு வளையத்தில் இரு சாவிகளும். நகையாக வேறு எதுவுமில்லை. கழுத்தில் கருப்பு நலில் ஒரு தாயத்து மட்டும். தங்கத் தகட்டிறகுள் மெழுகு நிரப்பிய தாயத்து. சின்ன வயதில் தங்கக் காதணிகள் போடுவதற்காகக் காதில் குத்திய துளைகள். காதிலுள்ள துளைகள் மூடிப் போகமாலிருக்க செம்புக்கம்பி குத்திய துளைகள். காதிலுள்ள துளைகள் மூடிப் போகாமலிருக்க செம்புக் கம்பி வளையங்கள் மாட்டப்பட்டிருந்தன”[45] என்னும் பகுதி அன்றைய ஆடை - அணிலகன் பற்றிய குறிப்பாகும். சாய்வு நாற்காலியில் வரும் முஸ்தபாக்கண்ணுவுக்குத் திருமணம் செய்வதற்கான பேச்சு நடைபெறுகிறது. அப்போது அவனுடைய தாய், தன் மருமகளுக்குப் போட வேண்டிய நகைகளைப் பட்டியலிடுகிறாா்.

“கேளுங்கோ, பீலி, மிஞ்சி, முடிமாட்டி, தேருவாளி, காதுநெறய சுட்டி அலுக்கத்து, சிமுக்கா, பீயாந்திரம், காறை, காசிமாலை, தாலிப்பூட்டு,

கை நெறய காப்பு, பட்டணம்காப்பு, கொத்துக்காப்பு நகைகளின் பட்டியல் நீண்டு நீண்டு போயின"[46]

என்று கூறுவதும், இடுப்பில் பொன்னரைஞானம் பற்றிக் கூறுவதும் புதினப்பாத்திரங்கள் அணியும் அணிகலன்களைக் கோடிட்டுக்காட்டுகின்றன. 'அஞ்சு வண்ணம் தெருவில் வரும், "தலையில் குஞ்ரமுள்ள சிவந்த துர்க்கித் தொப்பா. சட்டைக்கு மேல் கேட்டு; தோளில் பச்சைப் போர்வை பொன்னாடை போல்"[47]

என்னும் பகுதியும்,

"இடுப்பில் பொன்னரை ஞாணமும், காதுநிறைய அலுக்கத்தும் போட்டு குது குலுங்கினாலும்"[48]

என்னும் பகுதியும், அக்கால இசுலாமியர்களின் ஆடை-அணிகலன்களைப் பறைசாற்றுவன.

'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் வரும்,

"கழுத்தில் பளிங்கினாலுள்ள பெரிய மணிமாலை. கால் கரண்டையைத் தொட்டு நிற்கும் பச்சை நிற அங்கி. வால் நீட்டி கட்டிய தலப்பாகையில் ரண்டு மூணு கறுமா கம்பி சொருவப்பட்டிருந்தது"[49]

என்னும் பகுதியும், "மாப்பிள்ளை உடையான கோடி வேட்டி, பட்டுச்சட்டை கசங்காமல் போட்டிருந்தான்"[50] என்ற பகுதியும் அவர்களின் ஆடை-அணிகலன்களின் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் அனைத்திலும் உணவு முறை பற்றியும் ஆங்காங்கே குறிக்கப்பெறுகின்றது.

உணவு

புதினங்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் விருந்துகளில் கலந்து கொள்வதாகவோ, வீட்டில் உணவு அருந்துவதாகவோ படைக்கப்படும்போது அங்கு பரிமாறப்படும் உணவு வகைகள் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், தொழிலாளிகள் கஞ்சியும் வத்தலும் மரவள்ளிக்கிழங்கும் உண்பதாகச் சுட்டப்படுகிறது.

"கிழங்கு மாவில் செய்த மணிப்புட்டும், மரவள்ளிக் கிழங்கும், தொட்டுக் கொள்ள மிளகாயும், தேங்காய்ப் புண்ணாக்கும் சேர்த்து இடித்த பொடியும் சாப்பிட்டுக் குடல் காய்ந்து விட்டது"[51]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டமுடிகிறது. விருந்துகளில் கோழிக்கறி. இறைச்சி, மீன் ஆகியவற்றோடு சேர்த்துச் சோறு உண்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவை அம்மக்களின் உணவுப் பழக்கத்தைக் காட்டும் குறிப்புகளாக அமைகின்றன.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில், வேகவைத்த சிறுபயறு, மரச்சீனிக்கிழங்கு, கிழங்குப்புட்டு, சுக்குக்காப்பி, ஆப்பம், மோர் ஆகியவையும், மீன், நெய்ச்சோறு, இறைச்சிக்கறி ஆகியவையும் உணவுப்பண்டங்களாக இடம்பெறுகின்றன.

"வேகவைத்த சிறுபயறு, மரச்சீனிக்கிழங்கு, கிழங்குப்புட்டு, சுக்கு காப்பி, ஆப்பம், மோர்"[52]

என்றும்,

"மத்தியான உணவு மீன்கறியில்லாமலேயே கழிந்தது, பகல் உணவு யாருக்கும் திருப்திகரமாக இல்லை. உணவுக்கு மீன்வாடை மிக முக்கியம்"[53]

எனவும், "அந்தவழியில் எங்கும் நெய்ச்சோறு, இறைச்சிக் கறியின் மணம் முற்றிநின்றது"[54]

என்றும் குறிப்பிடும் பகுதிகளைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

"கூனன் தோப்பு" என்ற புதினத்தில் கஞ்சி, வேகவைத்த மரச்சீனிக்கிழங்கு, முட்டை, பொரிச்ச இறைச்சி, பருப்பு வடை, மோதகம் ஆகியவை உணவு வகைகளாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. 'சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணு,

"சூர உண்டாம். சைனவா சொன்னா. சூரவாண்டி தேங்கா சுட்டு மொளவுக் கறியும் வெள்ளக் கறியும் காய்ச்சி கொஞ்சம் மீன் எடுத்துப் பொரி"[55]

என்று கூறுவதும், பல பாத்திகாக்களில் கோழி இறைச்சி, இறைச்சிக்கறி ஆகியவை பரிமாறப்படுவதாகக் கூறுவதும், பலவகை மீன் உணவுகள்

குறிப்பிடப்படுவதும் புதினத்தில் இடம்பெறுகின்ற இஸ்லாமிய மக்களின் உணவுப் பழக்கத்தைக் காட்டும் குறிப்புகளாகும்.

'அஞ்சுவண்ணம் தெரு' என்னும் புதினத்தில், "புரோட்டா, ஆட்டு இறைச்சிக்கறி, கோழி பொறிச்சது, செந்துளுவன் பழம், தின்னது செமிக்க அன்னாசிப்பழம், பின்னே ஒரு வெண்ணிலா ஐஸ்கிரீம் …"[56] என்று குறிப்பிடப்படும் உணவு வகைகளோடு இட்லி, நெய்ச்சோறு, ஆட்டுக்கறி முதலிய உணவுகளும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தில், பிரியாணி, காய்கறிச்சாப்பாடு, மீன்கறி, சம்பா அரிசிச்சோறு முதலிய உணவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இவ்வாறமையும் பண்பாட்டுப் பின்னணி சிறப்பிற்குரியது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டமையும் சமுதாயப்பின்னணி சிறப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று பின்னணியின் மற்றொரு வகையாக அமையும் காட்சிப்பின்னணியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

காட்சிப்பின்னணி

படிப்போருக்கு எளிதில் புரியும் வண்ணம் இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றைப் படைப்பாசிரியன் காட்சிப்படுத்துவது உண்டு.

> "கதைப்பின்னலின் முக்கியப்பொருள் விரிந்த கள எல்லைகளைக் கொ்ணடு செயல்படுவதாகும்; வளா்ச்சி என்பதே காலம் எனக் கருதப்படுகிறது. புதினக்கூறுகளுள் காலம், இடம் ஆகிய பின்புலங்கள் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன"[57]

என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இடப்பின்னணி

படைப்பாசிரியன் கதையை விளக்கிச் செல்லும்போது கதைக்களம் இன்றியமையாததாக அமைகிறது. தான் தோ்ந்தெடுக்கும் கதைக்களத்தைச் சிறப்பாக விளக்கிக் காட்டுவதால் கதை மெருகேறுகிறது.

"நாவலில் 'இடம்' (Place) மிகமிக முக்கியம். இடமாவது கதை நிகழும் களம். களமே யாா், எவா், என்ன நடந்தது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள உதவுவது. இடப்பின்னணி தெளிவாக அமையாதபோது கதை சிறப்பதில்லை"[58]

என்னும் கூற்று சிந்தித்தற்குரியது. எனவே இடப்பின்னணி சரியாக அமைந்தால் தான் கதை வெற்றி பெறமுடியும்.

> “ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தை மையமாகக் கொண்டே நாவல் இயங்குகின்றது. கதை நிகழும் இடம் நாவலில் தெளிவாகக் காட்டப்படும்போது வாசகர்களுக்கு அங்கேயே வாழ்வது போன்ற பிரமை உண்டாகிறது. நாவலாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் தாம் வளர்ந்த, வாழ்ந்த இடங்களையோ அல்லது பழகிய இடங்களையோ தேர்ந்தெடுக்கின்றனர்”[59]

என்னும் கூற்றிற்கேற்ப, புதின ஆசிரியர்கள், தம் கதைக்களங்களைத் தேர்வு செய்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் வரும்'

> “கிழக்கு மேற்கும் பள்ளி வாசல்கள், தெற்கே கடல். சரி! தர்மபத்தன் என்று பழைய அரபிக்கித்தாபுகளில் சொன்ன ஊர் இது தானா?’
>
> ‘ஆமா!’ “[60]

என்றும் பகுதியும், “அரை நூற்றாண்டுக்கு முந்திய தமிழ்நாட்டு முஸ்லீம் கிராமம் ஒன்றை (தேங்காய்ப்பட்டிணம்) அவர் தன் படைப்புக்குக் களமாகக் கொண்டிருக்கிறார்”[61] என்று புதினத்தின் இறுதியில் அமைந்துள்ள எம்.ஏ.நு.ஃ.மானின் திறனாய்வுப் பகுதியும் கதை நிகழும் களம் தேங்காய்ப்பட்டிணம் என்னும் கிராமம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

துறைமுகம் என்னும் புதினத்தின் கதை, குமரிமாவட்டக் கடற்கரைக் கிராமத்தைச் சுற்றியே நிகழ்கிறது. மேலும் கொழும்பு, திருவனந்தபுரம் ஆகிய பகுதிகளிலும் கதை நிகழ்வதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது இப்புதினம்.

கூனன்தோப்பு என்ற புதினத்தின் கதைகக்களங்களாகக் கூனன் தோப்பு, சென்னை, கொழும்பு முதலான இடங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ‘சாய்வு நாற்காலியில் வரும்,

“தென்பத்தன் கிராமத்தில் முதன்முதலாக வானை நோக்கி உயர்ந்த இருநிலைக் கட்டிடம் ‘சவ்தா மன்ஸில்’ தான். அந்த கடற்கரை கிராமத்தில் பத்து முந்நூறு வீடுகளுள்ளன. ஓடு வேய்ந்த வீடுகள் நாலைந்து; செம்மண் குழைத்து சுவர் வளர்த்த, ஓலை வேய்ந்த வீடுகள் கொஞ்சம், மீதி உள்ளவை ‘செத்தை’ குடிசைகள். இதற்கு மத்தியில் தலை நிமிர்ந்து விண்ணோடு ரகசியம்

பேசிக்கொண்டு நிற்கும் சவ்தா மன்ஸில், கிராம மக்களுக்கு உலக அற்புதங்களில் ஒன்று”[62]

என்னும் பகுதி, இடப்பின்னணியை எடுத்துக்காட்டுகிறது. ‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’ என்னும் புதினத்தில் வரும்,

“ரண்டு மூணு தலைமுறைகள் கடந்து போனது. பெற்று பெருகியது சனம். நெசவாளர்களுடைய மக்கள் தொகைகூடியது. பிறகு இது தெருவாக மாறியது. நாஞ்சில் நாட்டில் தோன்றிய முதல் தெரு. அப்போது வேம்படித்தெரு இல்லை. பள்ளித்தெரு இல்லை. புதுத்தெரு இல்லை. வாய்க்காத்தெரு இல்லை. கச்சப்பர தெரு இல்லை. ஒரே தெரு, எங்க தெரு மட்டும் . பெயர் சூட்டாத தெரு”[63]

என்ற பகுதியை, இப்புதினத்தின் இடப்பின்னணிக்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினததில் வரும்,

“எங்க தர்மபத்தன் கிராமம் வெள்ளம் பொங்கி அழியாமலிருக்க மய்க்கட்டி எலப்ப சின்னி விரலால ஒரு கல்லைத் தூக்கி மூடி போட்டாங்கோ”[64]

என்னும் பகுதி, இடப்பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமைந்துள்ள இடப்பின்னணியைப் போன்றே, காலப்பின்னணியும் குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

காலப்பின்னணி

இடப்பின்னணியோடு தொடர்புடைய காலப்பின்னணி ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ள புதினங்களில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சாய்வு நாற்காலியில் மாலைநேரத்தைக் கூற எண்ணிய ஆசிரியர்,

“ஆடிக்குளிர் நல்கிய இன்பமயக்க சுகத்தில் உணர்ச்சி அடங்கி,
மரங்கள் புதுத்தளிர்களை, மொட்டுக்களை கர்ப்பம் தரித்தன.
வெயில் முகம் காட்டவே இல்லை. கருமேக காட்டிற்குள் எங்கோ
மறைந்து கொண்டிருக்கும் நக்ஸலைட் சூரியன்”[65]

என்று மாலைநேரத்திற்குப் புதுப்பொருள் சொல்லும் வகையில் காலப்பின்னணியை அமைத்துள்ளது சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது. மேலும் வரலாற்று நிகழ்வுகளின் மூலமும் காலப்பின்னணி காட்டப்படுகிறது. சான்றாக, 'முதல் உலகப்போா் நடக்கும்போது தென்பத்தன் கிராமத்தையே நடுங்கவைத்த சூறாவளிக்காற்றிலும் இந்த ஒற்றைப்பனை சாயவில்லை'[66] எனவும், 'மாா்த்தாண்ட வா்மா மகாராஜா நாடாண்ட காலம்'[67] எனவும் வரும் பகுதிகளைக் குறிப்பிடலாம். ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், கிழமையைக் குறிப்பிட்டுக் காலப்பின்னணியை அமைத்துள்ளாா்.

> "முதலாளிக்குக் கோபம் வந்தது. வாப்புவைக் கூப்பிட ஆள் அனுப்பினாா். வாப்பு வந்து முதலாளியின் முன் நடுக்கத்தோடு பணிந்து நின்றான். வெள்ளிக்கிழமை ஜிசம்ஆவுக்குப் பின் கொத்துவா பள்ளியின் முன்னால் நிற்கும் விளக்குக் கல்லில் அவனைக் கட்டி வைத்து இருபத்தியொரு அடி கொடுக்க உத்தரவிட்டாா்"[68]

என்னும் பகுதி இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில் வரும்

"முதல் உலகப்போா் முடிந்த காலம்!"[69] என்ற பகுதியும், "நீலவானம் ஆங்காங்கே துண்டு மேகங்கள். மேகங்களுக்குள் முகத்தை மறைத்துக்கொண்டு கிடக்கும் அந்திக் கதிரவன்"[70] என்னும் பகுதியும் காலப்பின்னணிக்குச் சான்று பகா்வனவாகும். துறைமுகம் என்னும் புதினத்தில் வரும், "முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் கேஸ் லைட்டின் பச்சையான ஒளியில் நூற்றுக்கணக்கான பெண்கள் மலா்ந்த விழிகளுடன் ஆனந்த சலசலப்புடன் நிற்கவே, நாணித் தலைகுனிந்து இருந்த அவளின் கழுத்தில், தலையிலிருந்த 'கசவுக் கவுணியை' நீக்கி விட்டுக் கட்டிய தாலி முன்னைவிட இப்போது அதிகம் பிரகாசமாகத் தோன்றியது. கல்யாண இரவில் பிரகாசித்தது போல"[71] என்னும் பகுதியின் மூலம் கதையின் கால அளவு முப்பதாண்டுகள் என்பதை அறிய முடிகிறது. மேலும் கதை நடைபெறும் காலப்பின்னணியை வருசம், மாதம், காலை, பகல், மாலை, இரவு, மணி ஆகியவற்றால் குறிப்பிடும் முறையும் காணப்படுகிறது. கூனன்தோப்பு என்னும் புதினத்தில் கதையின் காலப்பின்னணி மாதம், வாரம், நாள், மணி எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்ற புதினத்தில்,

> "திருவாங்கூா் மன்னராட்சியின் சட்டப்படி திடீா் கோபத்தால் செய்த குற்றமானதால் கடும் தண்டனை கொடுக்காமல் சிறு தண்டனையாக புல்

முளைக்காத அந்தக் கட்டாந்தரையை அவன்பேருக்கு பட்டா வழங்கி ஆண்டாண்டு காலம் கரம் கட்ட தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டது”[72]

என்று கூறுவதன் மூலம், கதை நிகழ்ச்சியின் காலப்பின்னணியை அறியவியலுகிறது. மேலும்,

“பிற மாநில எல்லையை ஒட்டிய மாவட்டங்களுக்கு அரிசி, கோதுமை போன்ற உணவு தானியங்களைக் கொண்டு செல்வதற்கு அரசு தடைவிதித்தது. அரசு அனுமதி பெறாமல் உணவுப் பொருட்கள் எடுத்துச் செல்ல முடியாத அளவிற்கு கட்டுப்பாடு”[73]

என்று காட்டப்படுகிறது. இதன் மூலம், கதைநிகழ்ச்சி நெருக்கடி நிலை காலத்தில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருப்பதை உணர்த்துகிறார் ஆசிரியர். இவ்வாறின்றி கதையின் காலப்பின்னணி காலை, பகல், இரவு, மணி ஆகிவற்றாலும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

குடியேற்றம் என்னும் புதினத்தின் ‘என்னுரை'யில்’ “மத மேலாண்மைக்காக, வியாபார குத்தகைக்காக, கலாச்சாரத் திணப்புக்காக அந்நியரான பறங்கிகள் நடத்திய நீசத்தனமான அட்டூழியங்களை எதிர்த்து நின்று, தாய்மண்ணின் கன்னிமையையும் தாய்மொழியின் இனிமையையும் சுரண்டல் சூழ்ச்சிகளையும் எதிர்த்து (1498-1663) ஒன்றரை நூற்றாண்டுக் காலம் தமிழர்களான மரைக்காயர்கள் செய்த மறக்க முடியாத சேவை தமிழக வரலாற்றில் போதிய வெளிச்சம் கிடைக்காமல் போய்விட்டது கவலைக்குரிய விஷயம் …மரைக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்குமிடையே நிகழ்ந்த போரின் பின்னணியில் புனையப்பட்ட நாவல் இது”[74] என்று ஆசிரியரே குறிப்பிடுவதால், இப்புதினத்தை ஒன்றரை நூற்றாண்டு காலக் கதைபோட்டங் கொண்டதாகக் கருதமுடிகிறது. மேலும் காலப்பின்னணியை மாதம், வாரம், கிழமை, நாள், மணி ஆகியவற்றால் குறிப்பிட்டுச் செல்லும் முறையும் இப்பதினத்திலும் அமைந்துள்ளது.

காலப்பின்னணியோடு தொடர்புடைய வரலாற்றுப் பின்னணி, சில புதினங்களில் அமைந்திருப்பதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

வரலாற்றுப்பின்னணி

புதினங்களில் வரலாற்றுப் பின்னணியை அமைத்திடும்போது ஆசிரியன் கூடுதல் கவனம் செலுத்தியாக வேண்டும். ஏனெனில் அரசியல் மற்றும் சமுதாய வரலாற்றறிவோடு படைத்திடும்போதே, இப்பின்னணி சிறப்புப்பெறும்.

"வரலாற்றுப் பின்புலத்தை விளக்கும் ஆசிரியனுக்கு அக்கால அரசியல் வரலாறு மட்டுமின்றி அக்காலச் சமுதாய வரலாறும் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். இவற்றை விளக்கும் ஆசிரியர் ஓரளவிற்காவது இக்கால மொழிநடையிலிருந்து விலகிச் செல்ல வேண்டியது அவசியமாகிறது. அக்குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழக்கிலிருந்த சொற்கள். பழக்கவழக்கங்கள், மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவை இடம்பெற வேண்டும். அங்ஙனம் இவை ஆளப்படும்போதுதான் அப்படைப்பு படிப்போரை இறந்த காலத்திற்கே அழைத்துச் செல்லும்"[75]

என்னும் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது. 'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில் வரும்,

"இங்குள்ள முஸ்லிம்களின் பாரம்பரியம் சேரமான் பெருமாள் கேரளத்தை ஆளும் முன்னரே தொடங்குகிறது"[76]

என்னும் பகுதி, இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் முஸ்லிம்களின் வரலாற்றுப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. சாய்வு நாற்காலியின் முன்னுரையில் படைப்பாசிரியர்,

"தென்பத்தன் கிராமத்தின் இரண்டரை நூற்றாண்டுக்கால வரலாற்று விளிம்பைத் தொட்டுச் சுழல்கிறது இந்நாவல்"[77]

என்று குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாக இப்புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியை அறியமுடிகிறது. "பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் வந்த அராபியப் பயணிகளின் மரமிதியடி அடையாளங்கள் பதிந்த தென்பத்தன் கிராமத்தின் மணலில் ஆனி ஆடி ஈரம் காயவே இல்லை"[78]

என்ற பகுதியில், கடந்த காலத்தின் வரலாற்றுப் பகுதி பளிச்சிடுகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில், மார்த்தாண்ட வர்மா மகாராஜா ஆட்சிக்காலத்தில் ஏற்பட்ட டச்சுப் படையெடுப்பு, அவர் காலத்தில் நடைபெற்ற உள்நாட்டுக் கலவரம், அன்றைய இசுலாமிய மக்களின் மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவை வரலாற்றுப் பின்புலங்களாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் 'பதற்' நடைபெறுவதைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "313 முஸ்லிம்களுக்கும் ஆயிரத்துக்கும் அதிகமான கா∴பிர்களுக்கும் மக்காவில் 'பதற்' எனும் இடத்தில் வைத்துக் கடும்போர் நடந்தது. முஸ்லிம்கள் கா∴பிர்களோடு செய்த இப்போரில் முஸ்லிம்கள் வெற்றி

பெற்றனர். போரில் முஸ்லிம்கள் சிலர் மடிந்தனர். இஸ்லாமிய வரலாற்றில் மிக முக்கியமான முதல்போர், நோன்பு மாதம் பிறை 17இல் நடந்தது"[79] என்று அதன் வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கூறிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். மேலும் இப்புதினத்தில் வரும், நமது நாட்டுக்குள் அந்நிய சக்தி அத்துமீறி நுழைந்து விட்டது. கடலோரப் பகுதிகளிலுள்ள நமது பள்ளிவாசல்களை இடித்துவிட்டான். கோவாவிலுள்ள இந்துக்கோவில்களை இடிக்கவும், காஞ்சிபுரம் கோயிலைக் கொள்ளையடிக்கவும் போர்த்துக்கீஸ் மன்னர் உத்தரவு போட்டிருப்பதாகக் கேள்வி. நம் நாட்டையும், நம் மக்களையும் இறை இல்லங்களையும் காப்பாற்ற வேண்டும். அந்நிய சக்திகளுக்கு எதிராக மக்களையும், தாய் மண்ணையும் காப்பாற்றுவதற்காகச் செய்யும் புனிதப்போர்தான் ஜிகாத். இந்த ஜிகாதால் நீங்கள் ஷஹீதா (இரத்த சாட்சி)னால் உங்களுக்கு சொர்க்கத்தின் வாசல் திறந்து கிடக்கிறது. மரைக்காயர்களைத் திரட்டிப் படைக்காகப் புறப்படுங்கள். நாட்டை அந்நியனிடமிருந்து விடுதலை செய்ய போருக்கு ஆயத்தமாகவும்.

அசன் மரைக்காயரப்பா சுணங்கவில்லை. வீரம் செறிந்த மரைக்காயர்களைத் திரட்டி ஒரு விடுதலைப் படையை உருவாக்கினார்"[80]

என்னும் கூற்றில் மரைக்காயர் படையின் கடந்தகால வரலாறு பின்னணியாக அமைகிறது. 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தில் வரும், "பத்து நானூறு வருஷத்துக்கு முன்னால கடற்கரையில மரைக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்கும் இடையே பெரும் சண்டை. பறங்கிகளை நம்ம பயலுவோ வெட்டிக் கொலை செய்ய, நம்ம பயக்களை பறங்கிகள் வெட்டிக் கொல்ல தொடர்ந்து சண்டை நடந்தது. நம்ம பயக்கோனு சொன்னா மரைக்காமாரு"[81]

என்னும் பகுதி, இப்பதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, கூனன் தோப்பு ஆகிய இரு புதினங்களிலும் இத்தகைய வரலாற்றுப் பின்னணி இடம்பெறவில்லை.

தொகுப்புரை

புதினத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் கூறுகளுள் ஒன்றான பின்னணி, சமுதாய, அரசியல், பண்பாட்டுச் சூழல்களையும், இடம் காலம், வரலாறு ஆகியவற்றையும் படைத்துக்காட்டக்கூடிய ஒன்று என ஆய்வில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயப்பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கியது என்றும், காட்சிப்பின்னணி, இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கியது என்றும் பகுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயப்பின்னணியில் மக்களின் பழக்கவழக்கங்களும், வாழ்க்கை முறைகளும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டு உள்ளன. அரசியல் பின்னணியும், மக்கட்பண்பு, கலை, விளையாட்டு, ஆடை –அணிகலன், உணவு முதலான பண்பாட்டுக் கூறுகளும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் கதைக்களம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்தும் காட்சிப் பின்னணி ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.96.
2. மேலது., ப.96.
3. கோ.வெ.கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப.62.
4. க.ப.அறவாணன் (கட்.ஆ.), 'கம்பராமாயணம் எழுதப்பெற்ற சமுதாயப்பின்புலம்', மு.சாயபுமரைக்காயர் (தொகு.ஆ), கம்பர் ஆய்வுக்கோவை, ப.42.
5. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315.
6. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.103.
7. அ.பாண்டுரங்கன், வேதநாயகம்பிள்ளை, ப.46.
8. முத்துச் சண்முகன் & இராம.பெரிய கருப்பன் (பதி.ஆ), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், ப.417.
9. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.12.
10. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.71.
11. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.107.
12. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.28.
13. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.30.
14. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.101.
15. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315.
16. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், பக்.78-79.
17. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.30.
18. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், என்னுரை, பக்.9-10.
19. பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.551.
20. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.27.
21. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.260.
22. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.79.
23. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.137.
24. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், என்னுரை, ப.9.
25. பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.153.
26. மேலது., ப.152.
27. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.161.
28. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.33.

29. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.235.
30. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.161.
31. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.79.
32. மேலது., 95.
33. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், பக்.108-109
34. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.6.
35. மேலது., ப.35.
36. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.202.
37. மேலது., ப.229.
38. மேலது., ப.66.
39. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, பக்.318-319.
40. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.109.
41. மேலது., பக்.135-136
42. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.24.
43. மேலது., ப.141.
44. மேலது., ப.183.
45. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.182.
46. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.21.
47. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.141.
48. மேலது., ப.62.
49. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம் , ப.60.
50. மேலது., ப.201.
51. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.129.
52. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.21.
53. மேலது., ப.65.
54. மேலது., ப.79.
55. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.35.
56. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.241.
57. Edwin muir, The Structure of the Novel, p.64.
58. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.18.
59. கோ.சந்தனமாரியம்மாள் (கட்.ஆ) ‘தூர்வை நாவல் ஒரு பார்வை’, இ.ப.த.மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, ப.559.
60. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.14.

61. எம்.ஏ..நு∴.மான், தோப்பில் முஹம்மது மீரான், தமிழ்நாவல் உலகில்ஒரு புதிய வருகை, காலச்சுவடு சிறப்பிதழ், 1991, பின்னிணைப்பு, மேலது., ப.204.
62. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.17.
63. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.7.
64. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.115.
65. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.35.
66. மேலது., ப.3.
67. மேலது., ப.26.
68. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.69.
69. மேலது., ப.11.
70. மேலது., ப.65.
71. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.94.
72. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.54.
73. மேலது., ப.120.
74. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.9.
75. ஜெ.நீதிவாணன் (கட்.ஆ), ‘பின்புலமும் மொழி நடையும்,’ முத்துச்சண்முகன், இராம.பெரியகருப்பன் (பதி.ஆ.), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், ப.417.
76. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுக், ப.83.
77. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, முன்னுரை, ப.III.
78. மேலது., ப.1.
79. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.102.
80. மேலது., ப.125.
81. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.93

ஆய்வு நிறைவுரை

"தோப்பில் முகம்மீரானின் புதினக்கலை" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்ததன் வழியே கீழ்க்கண்ட முடிவுகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

1. இலக்கயித்திறனாய்வில் இன்று பெரும்பான்மையாக ஆய்வு செய்யப்படும் ஒரு துறையாகப் புதின இலக்கியம் நிலைபெற்றுள்ளது. ஒரு படைப்பாசிரியரின் படைப்புக்கலையை அறிவதற்கு அவரது வாழ்க்கைச் சரித்திரம் பெரிதும் துணைசெய்கிறது. அந்த அடிப்படையில் படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகமதுமீரானின் வரலாறும், புதினங்களின் கதைச்சுருக்கமும் அறிமுகநிலையில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.
2. பருப்பொருள் கருவினைக் கொண்டதாக ஒரு புதினமும், சமூகக்கருவினைக் கொண்டவையாக ஐந்து புதினங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பது ஆய்வுப் புதினங்களின் வழியே எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்து.
3. ஐந்து புதினங்கள் மரபுவழிச் செறிவுப் பின்னலிலும், ஒரு புதினம் புதுமை நெகிழ்வுப் பின்னலிலும் அமைந்துள்ளதால், கதைப்பின்னலைச் செறிவோடு படைப்பதே படைப்பாசிரியரின் படைப்புப்பேக்கெனக் கருதமுடிகிறது.
4. படைப்பாசிரியர் தான் கூற விரும்பும் கருத்தை வெளியிடப் பயன்படுத்தும் நுணிக்கமே கலைநுணுக்கதிறன் எனப்படும் உத்தியாகும். படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகம்மதுமீரான் தான் கூறக்கருதிய கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சில கலைநுணுக்கத்திறன்களைப் பயன்படுத்தித் தம் படைப்புகளுக்குச் சிறப்புச் சேர்த்துள்ளார் என எண்ணமுடிகிறது.
5. தொடக்கம், முடிவு, நோக்கநிலை, வருணனை, காட்சி கனவு, குறியீட்டுத்தலைப்பு முதலான உத்திகள் வாயிலாகப் புதினத்தின் கலைத்திறனை மேம்படுத்தியிருக்கும் படைப்பாசிரியரின் புதினக்கலை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.
6. தான் கூறக்கருதிய பொருளை வெளியிடப் படைப்பாசிரியன் பயன்படுத்தும் பழமையான உத்தியாக உவமை அமைகிறது. தெளிவாகப் புரியாததைத் தெளிவுப்படுத்தவும், தெரிந்ததைச் சுவையோடு புரிய வைப்பதற்கும், ழுகுபடுத்திக் காட்டும் நோக்கிலும் தோப்பில் முகம்மதுமீரான் உவமைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். தொல்காப்பியர்

வகைப்படுத்தியதற்கேற்ப, வினை, பயன், மெய், வடு படைத்துள்ள பாங்கு ஆய்வில் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

7. புதினத்தின் அனைத்துக்கூறுகளையும் புலப்படுத்தத் துணைபுரிவது நடை என்னும் உத்தியாகும். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் அமையும் கதைத்தொடர் நடை, வருணனை நடை, எடுத்துரை நடை, உரையாடல் நடை, பேச்சுமொழி நடை முதலான வகைகள் சான்றுகளுடன்எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.
8. நடையியல் கூறுகளான திசைச்சொற்கள், வட்டாரச்சொற்கள், தருதல் என்பன கருத்தை அறிவிக்கும் கலைத்திறன்களாகவும், அடுக்குத்தொடர் என்பது பாத்திர உணர்வைப் பலப்படுத்துவதாகவும் இயங்கியுள்ளன என்பது ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
9. புதின இலக்கியப் போக்கில் வெறுக்கத்தக்கதெனக் கருதப்படும் ஆசிரியர் குறக்கீடு இருவிடங்களில் அமைந்து கதையோட்டத்தில் தொய்வை ஏற்படுத்துவது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.
10. புதின இலக்கியக் கூறுகளுள் பாத்திரப்படைப்பும் ஒன்றாகும். படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகம்மதுமீரான் தம் கருத்தை வெளிக்காட்டவும், கதையை நடத்திச் செல்லவும் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். அவ்வறு அமையும் பாத்திரங்கள், கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், பாத்திரத்தின் போக்கிற்கேற்பவும் ஆறு தலைமைப்பாத்திரங்கள், ஐந்து இணைப்பாத்திரங்கள், இருநூற்றி நாற்பத்தாறு துணைப்பாத்திரங்கள் எனப்பகுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.
11. பாத்திரப்பகுப்பில் தலைமைப்பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என அமையும் இரு நூற்றி ஐம்பத்தேழு பாத்திரங்கள், நாற்பத்திமூன்று பெயர் பட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் எனப் புதினங்களில் இடம்பெறும் மொத்தப்பாத்திரங்கள் முந்நூறு என் பாத்திர எண்ணிக்கை ஆகியனவும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
12. பாத்திரப்படைப்பை உளவியல் அணுகுமுறையில் ஆய்வு செய்வது சமூக மேம்பாட்டிற்குப் பெரிதும் உதவும். எனவே, பாத்திரப் படைப்புகளோடு உளவியல் கூறுகளைப் பாருத்திப் பார்க்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பாத்திரப்படைப்புகளில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகளாக அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள்,

மனிதத்தன்மை, மனநலம் முதலானவை ஆய்வுப்புதினங்களின் வழியே கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

13. சமூகம், சமூகச்சிக்கல், சமுதாய உணர்வு, சீர்திருத்தச் சிந்தனை ஆகியன ஆய்வில்விளக்கப்பட்டுள்ளன.
14. சாதிப்பாகுப்பாட்டைச் செய்தியாகக் கூறியிருப்பதும், சாதியச்சிக்கலால் ஏற்படும் நுண்பத்தையும், தீர்வையும் பெறாமல் விட்டிருப்பதும் புதினங்கள் வழியே வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன.
15. மதிப்பாகுபாட்டினைப் பொறுத்தமட்டில் மதக்கலவரம், மதவாத அரசியல், போலமதவாதம் ஆகியவற்றை முன்வைத்துத் தான் சார்ந்துள்ள மதத்திலுள்ள போலித்தனத்தை அம்பலப்படுத்திமக்களை நல்வழிப்படுத்த முனையும் தோப்பில் முகம்மதுமீரானின் சமுதாய நலக்கண்ணோட்டம் போற்றத்தக்கது.
16. வரதட்சனை, மூடநம்பிக்கை, அரசியல் மற்றும் பொருளாதாரச் சுரண்டல், முதலாளித்துவக் கொடுமை, வறுமை ஒற்றுமையின்மை, ஆனாதிக்கப்போக்கு ஆகிய சிக்கல்களுக்கு அடிப்படையாக அமையும் முதலாளித்துவத்தின் சுரண்டலையும், அரசியல்வாதிகளின் தவறுகளையும் தட்டிக்கேட்க மக்கள் முன்வரவேண்டும் என்பதைச் சில பாத்திரங்கள் வாயிலாகப் படைத்துக்காட்டியிருக்கும் ஆசிரியரின் எண்ணவோட்டம் கருத்தக்கது.
17. பெண்ணிடம் சம்மதம் பெறாமல் திருமணம்செய்து வைத்தல், பொருந்தாமணம் நடத்தி வைத்தல், பெண்களுக்குச் சொத்தில் பங்கு தராமலிருத்தல், தலாக் சட்டத்தைப் பயன்படுத்தி விவாகரத்துச் தொடக்கத்தில் அடிமைநிலையிலும், கால ஓட்டத்தில் பெண்ணுரிமையும் முகம்மதுமீரானின் புதினங்களில் இசுலாமியப் பெண்கள் படைக்கப்பட்டுள்ள நிலை எண்ணற்குரியது.
18. பல்வேறு சிக்கல்களால் சீர்குலைந்திருக்கும் இசுலாமிய சமுதாய மேமப்பாட்டிற்குப் பல புதிய சிந்தனைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அதனைச் சீர்திருத்த மேற்கொண்ட தோப்பில் முகம்மது மீரானின் நேர்மையான முயற்சி சிறப்பாகக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியதாகும்.
19. சமுதாயம், அரசியல் பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கிய சமுதாயப்பின்ணி, இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கிய காட்சிப் பின்னணி எனப் பின்னணி இருவகையாக அமையுமென்பதும், சமுதாயப் பழக்கம், மக்கள் வாழ்க்கை

ஆகியவற்றைச் சுட்டும் சமுதாயப் பின்னணி, மக்கப்பண், கலை, விளையாட்டு, ஆடை- அணிகலன், உணவ ஆகியவற்றைச் சுட்டும் பண்பாட்டுப் பின்னணி ஆகியவை ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட அனைத்துப் புதினங்களிலும் அமைந்துள்ள நிலையும் அரசியல் நிகழ்வுகளைக் காட்டும் அரசியல் பின்னணி கடனன்தோப்பு நீங்கலாக எஞ்சிய ஐந்து புதினங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளமையும் ஆய்வுப்புதினங்களின் வழியே புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

20. இடப் பின்னணி, காலப்பின்னணி ஆகியவை அனைத்துப் புதினங்களிலும் சிறப்பாக அமைந்துள்ள. ஒரு கடலோர கிராமத்தில் கதை, கூனன்தோப்பு ஆகிய இரு புதினங்களைத்திர எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் வரலாற்றுப் பின்னணி சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. மகாராஜா மார்த்தாண்ட வர்மா, சேரமான்பெருமாள், திருவாங்கூர் மகாராஜா, வாஸ்கோடாகாமாவன் தம்பியான லூயி.டிகாமா காலத்தைய போர்ச்சுக்கீரிய ஆகியோரின் அரசியல் நிலை குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள் புதினங்களில் அமைந்துள்ள வரலாற்றுப் பின்னணிகளில் வெளிப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

மேலாய்விற்குரிய வழிகள்

"தோப்பில் முகம்மது மீரானின்புதினக்கலை" என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு அமைந்தாலும், "தோப்பில் முகம்மதுமீரான் புதினங்களில் சமுதாயச்சிந்தனை" என்பது குறித்து ஆய்வுசெய்ய வாய்ப்பிருக்கிறது. மேலும் புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களை மையமிட்டு, "தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் பாத்திரங்கள்- ஒரு திறனாய்வு" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்தவும் இடமிருக்கிறது.

உளவியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் போக்குப் பெருகி வருவதால், 'தோப்பில் முகம்மதுமீரான் புதினங்களில் உளவியல் கோட்பாடுகள்' என்பது பற்றியும் ஆய்வவாளர்கள் தொடர்ந்து ஆய்வு நிகழ்த்தவும் இவ்வாய்வு வழிவகை செய்கிறது.

பின்னிணைப்பு -1

தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் பாத்திர எண்ணிக்கை

புதினம்	தலைமைப் பாத்திரம்	இணைப் பாத்திரம்	துணைப் பாத்திரம்	பெயர் மட்டும் சுட்டப்படும் பாத்திரங்கள்	மொத்த பாத்திரங்கள்
ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை	1	1	43	1	46
துறைமுகம்	1	1	45	8	55
கூனன் தோப்பு	1	1	55	6	63
சாய்வு நாற்காலி	1	1	24	5	31
அஞ்சு வண்ணம் தெரு	1	1	41	6	49
குடியேற்றம்	1	-	38	17	56
மொத்தம்	**6**	**5**	**246**	**43**	**300**

பின்னிணைப்பு -2

பாத்திரப்படைப்பில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகள் குறித்த பட்டியல்

புதினம்	அறிவியலாளர்	இயக்கவியலாளர்	அகவயப்பட்ட மாந்தர்	புறவயப்பட்ட மாந்தர்	ஆக்க நிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள்
ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை	2	1	5	4	3
துறைமுகம்	-	4	4	3	-
கூனன் தோப்பு	1	1	1	1	4
சாய்வு நாற்காலி	-	1	1	-	1
அஞ்சு வண்ணம் தெரு	1	1	2	1	1
குடியேற்றம்	1	3	1	4	2

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்

தோப்பில் முகமது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி)லிட்., நாகர்கோவில், நா.ப., 2014

---------------------------, துறைமுகம், ஜலீலா பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், அடையாளம், புத்தநத்தம், திருச்சி, நா.ப., 2013

---------------------------, கூனன்தோப்பு, காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட்., நாகர்கோவில்,மு.ப.,2019.

---------------------------, சாய்வு நாற்காலி, பூங்கொடி பதிப்பகம், சென்னை, இ.ப.,1998.

---------------------------, அஞ்சு வண்ணம் தெரு,அடையாளம், திருச்சி, மு.ப., 2008.

---------------------------, குடியேற்றம், காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட்., நாகர்கோவில், இ.ப., 2018.

---------------------------,

---------------------------,

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

தமிழ்

அகிலன் கதைக்கலை, தாகம், சென்னை, ஐ.ப.1997

அண்ணாதுரை, சி.என், ஆரியமாயை, திராவிடப்பண்ணை, திருச்சி, ப.ப.,1969.

அம்பேத்கார், பி.ஆர். சாதியை ஒழிக்க வழி, பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவனம், திருச்சி, நா.ப,1971.

அம்ஷன்குமார்	எழுத்தும் பிரக்ஞையும், அகரம், சிவகங்கை, மு.ப.1981.
அரங்கராசன், தி.இரா.(மொ.பெ.ஆ.)	பொது உளவியல் (இரண்டாம் தொகுதி), தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, மு.ப.1972.
அரசு மணிமேகலை,	பெரியார் ஈ.வெ.ரா.சிந்தனைகளில் பெண்கள், பாரிநிலையம், சென்னை, மு.ப.,1981.
அறவாணன், க.ப.	படைப்பாளி +சமுதாயம் = இலக்கியம், தமிழ் கோட்டம், புதுச்சேரி, மு.ப,1995
இராதாகிருட்டிணன்,	சில புதினங்கள் சில பார்வைகள், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1979.
இராமகிருட்டிணன், எசு.	இளங்கோவின் பாத்திரப்படைப்பு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், சென்னை, இ.ப,1975.
இராமசாமி, ஈ.வெ.,	கடவுள் ஒரு கற்பனையே, பெரியார் சுயமரியாதைப் பிரச்சார நிறுவனம், திருச்சி 1971.
இராமலிங்கம்.மா.,	நோக்குநிலை, இராசி பதிப், கும்பகோணம், மு.ப, 1984.
……………,	புதிய உரைநடை, தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1980.
………..,	இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப, 1985.

……………, நாவல் இலக்கியம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1999.

இராஜசேகரன் (பதி.ஆ.) தமிழ் நாவல் 50 பார்வை, பத்தினிக் கோட்டப் பதிப், பூம்புகார், 1978.

இலக்குமிதரன் பாரதி,சோ. நமது சமூகம், பழனியப்பா பிரதர்ஸ் (விற்பனை உரிமை), சென்னை, 1969.

இளம்பூரணர் (உரை.ஆ.) தொல்காப்பியம்- பொருளதிகாரம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1982.

இன்னாசி,சூ. (பதி.ஆ.) சமயமும் சமுதாயமும், பதிப்புத்துறை, சென்னைப் பலக்கலைக்கழகம், சென்னை, மு.ப. 1983.

கடிகாசலம், ந.(பதி.ஆ.) தமிழும் பிறதுறைகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப, 1994.

கமலா, பொ.நா. நவீன கோட்பாட்டு ஆய்வுகள், காவ்யா வெளியீடு, பெங்களூர், மு.ப,1999.

கலா தாக்கர், கே., கல்கி –முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள்-ஓர் ஒப்பீடு, சென்னை,1988.

கலியாண சுந்தரனார்.திரு.வி. தமிழ்ச்சோலை அல்லது கட்டுரைத் திரட்டு சாது அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1935.

கனகசுந்தரம்,வெ. ஜெகசிற்பியனின் சமூகப் புதினங்கள் செவ்வேளகம் வெளியீடு, சென்னை.

வானதி பதிப் (விற்பனை உரிமை), சென்னை, மு.ப,1985.

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி	தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, இ.ப,1994.
கீதா, கோ.வெ.	தமிழ் நாவல்கள்-ஓர் அறிமுகம், அணியகம், சென்னை, மு.ப,1979.
-----------------------,	தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, ம.ப,1984.
குளோரியா சுந்தரமதி.எல். (மொ.பெ.ஆ.)	இலக்கியக் கொள்கை, பாரி, சென்னை, 1966.
கைலாசபதி, க.	இலக்கியமும் திறனாய்வும், பாட்டாளிகள் வெளியீடு,1976.
-----------------------,	தமிழ் நாவல் இலக்கியம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, இ.ப,1977
-----------------------,	இலக்கியச் சிந்தனைகள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, இ.ப,1987
சச்சிதானந்தன், வை.	மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, மாக்மில்லன், சென்னை.
சண்முகசுந்தரம்,சு.	நாட்டுப்புறவியலில் உளவியல் பார்வை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப,1991.
சம்பத்குமார்,பா.,	மு.வ.நாவல்களில் பாத்திரங்கள் -ஒரு திறனாய்வு, ராஜ்காந்தி பதிப், கோயம்புத்தூர், மு.ப,1988..

சரசுவதி வேணுகோபால் மற்றும் பலா் (பதி.ஆ.) — ஆய்வு நோக்கில் அண்ணா, தமிழியற்புலம், மதுரை காமராசா் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, மு.ப,1996.

சாவித்திரி, எசு., — பொது உளவியல், அரவிந்த் பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, மு.ப,1989.

சிதம்பர சுப்பிரமணியன்.ச — தமிழ் நாவல்களில் பெண் கதை மாந்தா்கள், பாரிநிலையம், (விற்பனை உரிமை), குமரன் பப்ளிஷா்ஸ், சென்னை, மு.ப,1994.

சிவக்கண்ணன் அ. — மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், மதுரா பதிப்பகம், மு.ப,1984.

சீதாலெட்சுமி.வே — தமிழ் நாவல்கள் (அகர வரிசை), உலகத்தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை (பதிப்பு விவரம் கிடைக்கவில்லை).

சுந்தரமூா்த்தி, இ. — நடையியல் சிந்தனைகள், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,சென்னை, மு.ப.1994.

சுந்தரராஜன், பெ.கோ& சிவபாதசுந்தரம், சோ., — தமிழ்நாவல் நூறாண்டு வரலாறும் வளா்ச்சியும், கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, 1977.

சுப்பிரமணியம், க.நா. — விமரிசனக் கலை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1959.

……………………., — நாவல்கலை, கலைஞன் பதிப்., சென்னை, மு.ப.1985.

சுப்பிரமணியன், ச.வே. — கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், மெய்யம்மை பதிப்பகம், சென்னை, 1982.

……………………, இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள், உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப.1984.

சுபாசு சந்திரபோசு, பதிவும் பார்வையும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, மு.ப,1984.

சுவாமி வேதாசலம் என்னும் மறைமலையடிகள் கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள், கழக வெளியீடு, சென்னை, ம.ப,1957.

செயராணி ராசதுரை பெண்கள் படைப்பில் சமூகம், வைகை வெளியீடு, பவானி, மு.ப,1992.

சேதுமணி மணியன் தமிழ்நாவல்களில் மதிப்புகள், செண்பகம் வெளியீடு, பவானி, மு.ப,1990.

செல்லம், வே.தி. தமிழக வரலாறு, திருமலை புத்தக நிலையம், சென்னை, மு.ப,1986.

ஞானசம்பந்தன்,அ.ச. இலக்கியக்கலை, கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி, நா.ப,1964.

ஞானமூர்த்தி தா.ஏ., இலக்கியத் திறனாய்வியல், ஐந்திணைப் பதிப்.,. சென்னை, இ.ப,1986.

தங்கசாமி, இந்திய அரசியல், பண்பாட்டு வரலாறு, பாவை பதிப்பகம், மதுரை, மு.ப,1995.

தண்டாயுதம்.இரா. தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப,1973.

……………………, சமூக நாவல்கள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப,1979.

தமிழ்க்குடிமகன்,மு. பத்தாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகள், அறிவொளி பதிப்., மதுரை, மு.ப,1986.

தமிழண்ணல், &இலக்குமணன், எம்.எசு., — ஆய்வியல் அறிமுகம், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, மு.ப,1986.

தயானந்தன் பிரான்சிஸ் (பதி.ஆ.) — படைப்பாளர்கள் பார்வையில் மானுடத்தின் காயங்கள், கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, மு.ப,1993.

திருமலை, ம. — தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு (ஜெயகாந்தனும் தகழியும்), பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, மு.ப,1687.

…………. — புனைகதை இலக்கியப் பொலிவு, நெறிமுறை ஆய்வு, ஐந்திணைப் பதிப், சென்னை, ம.ப.1996.

தேவசிகாமணி, இ.எசு. (தொ.ஆ.) — இலக்கிய இஸங்கள், அன்னம் (பி) லிட்., சிவகங்கை, 1994.

நடராசன், தி.சு. — திறனாய்வுக் கொள்கைகள், அன்னம் (பி) லிட்., சிவகங்கை, மு.ப,1990.

நலங்கிள்ளி, அரங்க. — இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும், வாணிதாசன் பதிப், பாண்டிச்சேரி, மு.ப,1992.

நீதிவாணன்.ஜெ. — நடையியல், முல்லை வெளியீடு, மதுரை, 1979.

பக்தவத்சல பாரதி — பண்பாட்டு மானிடவியல், மணிவாசகர் பதிப், சென்னை, தி.ப,1999.

பகவதி,கு.(பதி.ஆ.) — திறானய்வு அணுகுமுறைகள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, மு.ப,1989.

பஞ்சாங்கம், க., மறுவாசிப்பில் கி.ராஜநாராயணன், அன்னம் (பி) லிட், சிவகங்கை, மு.ப,1996.

பரமெஷ்.செ.ரா. சமூக உளவியல், தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, மு.ப,1973.

பரிமளா, ச. வாஸந்தி நாவல்கள் ஓர் ஆய்வு, மதி பதிப்.மதுரை, மு.ப,1995.

பாக்கியமுத்து,தி.(பதி.ஆ) நூறாண்டு தமிழ் நாவல்தரும் செய்தி, கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, மு.ப,1979.

பாக்கியம் சுந்தரம் (மொ.பெ.ஆ.), மனிதனும் விஞ்ஞானமும் சமுதாயமும், நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, மு.ப,1973.

பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட் சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, 1964.

பாண்டுரங்கன், அ. நோக்கு, தமிழ்த்துறை, புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், காரைக்கால், ஐந்திணைப் பதிப், (விற்பனை உரிமை), சென்னை, மு.ப., 1989.

……………………, வேதநாயகம் பிள்ளை, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, முதல் வெளியீடு, 1994.

பாலச்சந்திரன், சு. இலக்கியத் திறனாய்வு, அணியகம், சென்னை, மூ.ப.19813

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. ஆய்வுக் களங்கள், உமா நூல் வெளியீட்டகம், தஞ்சாவூர், மு.ப.1998.

பாலசுப்பிரமணியன், இரா. — நாவல் களங்கள், சத்யா வெளியீடு, மதுரை, 1995.

பிச்சமுத்து.ந. — திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், சக்தி வெளியீடு, சென்னை, 1986.

……………………, — மு.வ.வின் நாவல்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம் சக்தி புத்தகாலயம், சென்னை, மு.ப.1988.

பிரடெரிக் ஏங்கெல்ஸ் — குடும்பம், தனிச்சொத்து, அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், அயல்மொழிப் பதிப்., மாஸ்கோ, நா.ப.1891.

பெரியகருப்பன், இராம.& முத்தையா, இ., — தமிழியல் ஆய்வு, பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், இ.ப, 1988.

பெசண்ட் கிரீப்பர் ராஜ் (மொ.பெ.ஆ.) — பிறழ்நிலை உளவியல், தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம், சென்னை, மு.ப.1965.

பொற்கோ, — ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள், ஐந்திணைப் பதிப், சென்னை, இ.ப.,1998.

மகாலிங்கம்,ப. — திரு.வி.க.வின் சமுதாய நோக்கு, செல்லம் பதிப்., சென்னை, மு.ப., 1999.

மதியழகன்,மு., — பாவேந்தரின் உரைநடைத்திறன், முத்துப்பதிப்., விழுப்புரம், மு.ப.1990.

……………………, — தமிழியல் ஆய்வு வரலாறு, ப்ரீத் வெளியீட்டகம், புதுவை, 1996.

மறைமலை, சி.இ., — இலக்கியமும் உளவியலும், மணிவாசகர் பதிப்., சென்னை, மு.ப.1991.

மீனாட்சி முருகரத்தினம் | மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு அறிமுகம், என்னெஸ் பப்ளிகேஷன்ஸ் (விற்பனை உரிமை), மதுரை, 1987.

முத்துச்சண்முகன், & பெரியகருப்பன் இராம.(பதி.ஆ) | அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, மு.ப,1976.

முத்துச்சண்முகம் | தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், கழக வெளியீடு, சென்னை விரிவாக்கிய மு.ப,1989.

முத்தையா.கரு., | செயகாந்தன் நாவல்களில் பாத்திரப்படைப்பு, முத்துமீனாள் பதிப்பகம், தேவகோட்டை 1980.

முருகேசன்,ச., | புனைகதை இலக்கியக்கலை, இராசகுணா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப, 2017.

மோகன்,இரா., | புனைகதைத்திறன், ஏரக வெளியீடு, மதுரை, 1970.

……………………., | டாக்டர் மு.வ.வின் நாவல்கள், சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1972.

...................(பதி.ஆ.) | நாவல் வளர்ச்சி, மணிவாசகர் பதிப., சென்னை, மு.ப.1989.

யோகீசுவரன், பி., | தமிழ்க் கவிதைகளில் சமுதாயச் சிக்கல்கள், நீலா பதிப், சென்னை, மு.ப,198.

வரதராசன், மு., | இலக்கியத்திறன், தாயக வெளியீடு, சென்னை, மு.ப,1959.

……………………., | தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, ஆறாம் பதிப்பு, 1986.

……………………, இலக்கிய மரபு, தாயக வெளியீடு, பாரிநிலையம் (விற்பனை உரிமை), சென்னை, நா.ப.1997.

வளவன், சா., பெண் படைப்பாளர் தம் படைப்புகள், சென்னை, மு.ப.,1995.

விசவநாதன், அ. ஆய்வு நெறிமுறைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, இ.ப,1981.

விசுவநாதன், ஈ.ச., சமுதாயச் சிந்தனைகள், மங்கை பதிப்., காரைக்குடி, மு.ப,1996.

விமலானந்தம், மது.ச., தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், ஐந்திணை பதிப்., சென்னை, மு.ப,1987.

விஜயபாஸ்கரன் (தொ.ஆ.) புதுமைப்பித்தன் -பின்னோக்குப் பார்வை, தாமரை பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி) லிட்., சென்னை, மு.ப,2001.

வீராசாமி, தா.வே., தமிழ் நாவல் முன்னோட்டம், மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி (விற்பனை உரிமை), கோயம்புத்தூர், மு.ப,1973.

வேங்கடராமன், சு. (பதி.ஆ) மு.வ.கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1987.

……………………, புனைகதை இலக்கியம், மீனா பதிப்., மதுரை, மு.ப,1997.

வேலு, பெ. சிக்கல் சிந்தனை சீர்திருத்தம், செந்தில் பதிப், தாரமங்கலம், மு.ப,1982.

ஜான் சாமுவேல், ஜி. திறனாய்வுச் சிந்தனைகள், மணி பதிப்., சென்னை, மு.ப,1977.

ஸ்ரீ குமார், எசு., நாவலும் சமுதாயமும், சுபா பதிப்., நாகர்கோவில், மு.ப,1992.

ஆங்கிலம்

Allen, Walter, Reading a Novel, J.M. Dent & Sons Ltd., London, Reprint, 1969.

Bata More, Sociology, A Guide to Problems and Literature, Blackie & Son Publications Pvt, Ltd., Bombay, 1971.

Clark, T.W. (Ed.,) The Novel in India its Birth and Development, George Allen & Unwin Ltd., London, 1970.

David Daiches Critical approaches to Literature, Longmans, Green and Co, London. Second Impression, 1957.

Dhurjati Prasad Mukerji Modern Indian Culture to Socialogical Study, Hind Kitabs Ltd., Bombay, Second Edition, 1949.

Forster, E.M. Aspects of the Novel, Penguin Books, Great Britain, 1974.

Hudson, W.H. An Introduction to the study of Literature, George G. Harrap & Co. Ltd., London, Reprint, 1957.

Levin L.Schucking The Sociology of Literary taste, Routledge and Kegan paul, London, Second Edition, 1966.

Muir. Edwin,. — The structure of the Novel, Firma K.L. Makhopadyay, Calcuta, 1964.

Philip Stevick (Ed.,) — The Theory of the Novel, The free press, New York, 1967

Sachdeva, B.R. & Vidhya Bushan — An Introduction to Sociology, Published by Kitab Miahal, Allahabad, 17th Print, 1978.

Srinivasa lyangar, M. — Tamil Studies, The Guardian Press, Madras, First Series, 1914.

Subramanian, S.V. & Murugan, V. (Ed.) — Papers on Tamil Studies, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1980.

Watt. lan — The rise of the Novel, Chatto and Windus Ltd., London, Fifth Impression, 1967.

Welleck, Rene & Warren, Austin — Theory of Literature, A Harvest Book, Harcourt Brace of World inc., New York, IV Edition, 1956.

கட்டுரைகள்

தமிழ்

அறவாணன், க.ப. — "கம்பராமாயணம் எழுதப்பெற்ற சமுதாயப் பின்புலம்", கம்பர் ஆய்வுக்கோவை, கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1995.

இரத்தினசபாபதி,வை., — "சைவசமய இலக்கியங்கள் காட்டும் சமுதாய உணர்வுகள்" சூ.இன்னாசி (பதி.ஆ.), சமயமும் சமுதாயமும், பதிப்புத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1993.

இராமசாமி, "கன்னட வீரசைவ இலக்கியங்கள் காட்டும் சமுதாய உணர்வுகள்", சூ.இன்னாசி (பதி.ஆ.), சமயமும் சமுதாயமும், பதிப்புத்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1993.

கருப்பசாமி.கு. "ஜசக் அருமைராஜனின் அழுக்குகள் நாவலில் தங்கமணி பாத்திரப்படைப்பு", முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி -I, இ.ப.த.ம., வெளியீடு, 2001.

கனகசபாபதி,ச. "தமிழ் நாவலில் அமைப்பு முறைகள்" வையை; மலர் மூன்று, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

சந்தன மாரியம்மாள் "தூர்வை நாவல் ஒரு பார்வை", முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-2, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2001.

சமுத்திரம்.சு. "செல்லரிக்கும் கரையான்கள்", தினமணி, 24.05.1999.

சேதுபாண்டியன் .தூ. "மு.ப.வின் நாவல்களில் மொழி", மு.வ.கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறை வெளியீடு, 1987.

தமிழரசி,இரா. "தமிழ் இலக்கிய உத்திகள்-ஓர் அறிமுகம்", Papers on Tamil Studies, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1980.

நீதிவாணன்.ஜெ. "பின்புலமும் மொழிநடையும்", அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

பகவதி இராமசுப்பிரமணியன் "ரோமாபுரிப் பாண்டியன் நாவலில் கதைப்பின்னல்", முப்பத்தோராம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி - 3, இ.ப.த.ம. வெளியீடு, 2000.

பகவதி,கா. "ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் காலப்பின்னணி", முப்பத்தோராம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, இ.ப.த.ம.வெளியீடு, 2000.

........................., "ராஜம் கிருஷ்ணன் நாவல்களில் துணைப்பெண்மாந்தா்", முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, இ.ப.த.ம. வெளியீடு 2001.

பெரியகருப்பன்.இராம., "அகிலன் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாங்கு", அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை வெளியீடு, மதுரை, 1976.

மீனா.தி.இரா., "தி.ஜானகிராமன் நாவல்களில் கள வெளிப்பாட்டுச் சித்தரிப்பு", முப்பத்திரண்டாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, இ.ப.த.ம.வெளியீடு 2001.

ஆங்கிலம்

Andra Beteille 'The Social System of a Tamil Village', Culture and Society, Thomson Press (India) Ltd., Delhi, 1975.

Hanumanthan, K.R., 'Origin of the Untouchability of South India', Proceedings of the Thirty Ninth Session, Vol.1, Indian History

Congress, Centre of Advanced study in History, Aligarh, 1978.

M Weber, 'Class, status and Party", Essays in Sociology, Oxford University Press, New york, 1946.

ஆய்வேடுகள்

கதிரேசன்,சுப., "கண்ணதாசன் கவிதைகளில் சமுதாயக் கூறுகள்", பா.ப.க., பி.ப.ஆ.,1990.

கலா தாக்கர்.கே., "கல்கி-முன்ஷி வரலாற்று நாவல்கள்-ஓர் ஒப்பீடு பி.ப.ஆ., செ.ப.கழகம், 1983.

டேனியல்,ம., பிரபஞ்சனின் புதினங்களில் சமுதாயப்பார்வை, அ.ப., பி.ப.ஆ., 2018.

துரைப்பாண்டி,க., புதுக்கவிதைகளில் காதல் பற்றிய கோட்பாடு, செ.ப.க.,பி.ப.ஆ.,1988.

பூவண்ணன் "கல்கியின் வரலாற்று நாவல்கள்," பி.ப.ஆ., செ.ப.1982.

மாதவன்.சி., கன்னியாகுமரி மாவட்ட நாவலாசிரியர்களின் சமூகப் பார்வை, பி.ப.ஆ.,1993.

முருகேசன்.ச., "சாகித்திய அகாதெமி விருதுபெற்ற புதினங்களில் சமுதாயப்பார்வை", பி.ப.ஆ., செ.ப.,கழகம், 2002.

........................., எசு.எசு.தென்னரசு புதினங்கள்-ஆய்வு, எ.ப.ஆ,மகா.ப.கழகம், 1987.

கலைக்களஞ்சியங்கள்

தமிழ்

பெரியசாமித்தூரன்.ம.பெ., தொகுதி-இரண்டு, தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை,மு.ப.1955.

……………………, தொகுதி-எட்டு, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, -1959.

……………………, தொகுதி-பத்து, தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, -1968.

ஆங்கிலம்

Abrams, M.H A Glossary of Literary Terms, The Macmillan Company of India Ltd, Madras, Third Edition, 1971.

Shipley, Joseph T.(Ed.,) Dictionary of World Literary Terms, George Allen and Uwin, London, 1970.

இதழ்கள்

இந்து தமிழ் திசை 21.10.2018

காலச்சுவடு ஜனவரி-பிப்ரவரி, 2002, இதழ்: 39.

தினமணி 24.05.1999.

தோப்பில் முகமதுமீரானின் புதினக்கலை

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் முனைவர் (பிஎச்.டி)
பட்டத்திற்குப் பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

த.வேல்ராஜ்

(பதிவு எண்: **1405/2015-2016)**

நெறியாளர்

முனைவர் ச.முருகேசன்

இணைப்பேராசிரியர்,

தமிழ் உயராய்வு மையம்

அழகப்பா அரசு கலைக்கல்லூரி, காரைக்குடி

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்

(தேசியத்தர மதிப்பீட்டுக்குழுவின் மூன்றாம் சுற்று மதிப்பீட்டில் 3.64
தரப்புள்ளிகளுடன் A+ தகுதி மற்றும் மனிதவள மேம்பாட்டு அமைச்சகம்-
பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் முதல் தரப் பல்கலைக்கழகத்தகுதி பெற்றது)

காரைக்குடி – 630 003

தமிழ்நாடு- இந்தியா

ஜீலை - 2021

இயல்-5

தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் அமையும் பின்னணி

முன்னுரை

புதின இலக்கியக் கூறுகளுள் இன்றியமையாததாக அமைவது பின்னணியாகும். இது கதைக்களம், காலம் ஆகியவற்றோடு கதை நிகழும் சமுதாயம், பண்பாடு, அரசியல் ஆகியவற்றையும் விளக்க உதவுகிறது. மேலும் கதைமாந்தா் பண்பையும் அவா்கள் உலவும் சமுதாயத்தின் மனிதப்பண்பையும் அறியத் துணை செய்கிறது. கதைப்போக்கை விளக்கமுறச் செய்யும் பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு வரலாறு, இடம், காலம் எனப் பல பிரிவுகளாக அமைகின்றது. ஆய்விற்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் பின்னணி குறித்து ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

பின்னணி –வரையறை

புதினத்தில், கதைக்களம், காலம், சமுதாயம் ஆகியவற்றை ஓவியமாக வடித்துக்காட்டும் இடங்களைத்தான் பின்புலம் என்பா். பின்புலம், பின்னணி ஆகிய இரண்டு சொல்லாட்சிகளும் ஒரே பொருளைத்தான் தருகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் இடம் பெற்ற முதற்பொருள், கருப்பொருள் ஆகியவையே இன்று பின்னணி என்று வழங்கப்படுகிறது. இக்கருத்தினை அரண் செய்யும் வகையில்,

"முதற்பொருள், கருப்பொருள் என அவா்கள் விளக்கியவற்றையே பின்னணி என்ற புதிய சொல்லும் தனக்குரிய பொருளாகக் கொண்டிருக்கிறது. பகைப்புலம், பின்புலம் என்ற வேறு சில சொல்லாட்சிகளும் பின்னணி என்ற பொருளிலேயே வழங்கப்படுகின்றன"[1]

என்னும் கூற்று அமைகிறது. புதினத்தில் அமையும் பின்னணி என்பதனை மா.இராமலிங்கம் பின்வருமாறு வரையறை செய்வது சிந்திக்கத்தக்கது.

"நாவலைப் பொறுத்தவரை பின்னணி என்ற சொல் பூகோள
ரீதியான பின்னணியை அதாவது கதை நிகழும் நாடு, இடம்
முதலியவற்றையும், காலம், பருவம் முதலியவற்றையும்
சமுதாயச் சூழ்நிலையையுமே குறிக்கும்"[2].

ஏதேனும் ஒரு களத்தைத் தேர்வு செய்து, அக்களத்தில் கதைமாந்தர்கள் உயிருடன் உலாவுவதாகக் கற்பனையில் கதை சொல்லப்படும் போது, கதைக்களத்தையும் அதில் உலவும் மாந்தர் பற்றிய அனைத்து அம்சங்களையும் விவரித்துச் செல்வதே பின்னணியாக அமைகிறது. ஒரு நாவலின் பின்னணி என்பது வெறும் இயற்கைக் காட்சிகள் மட்டுமன்று; சுற்றுப்புறச்சூழல் முழுவதுமாகும். நாடு, மாவட்டம், நகரம், கிராமம், வானிலை, தட்பவெப்பநிலை, பழக்கவழக்கங்கள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, செய்யும் தொழில், கட்டிடங்கள், உணவு, குடும்ப அமைப்பு, மதம், அரசியல், வாழ்க்கைக் கோட்பாடு, அறிவு சார்ந்த பண்பாட்டு வாழ்க்கைக் கல்வி, கேளிக்கைகள், வாழ்க்கைத் தரம் எனப்பலவாகும்"[3] என்று மார்ஜோரிக் பௌல்டன் கூறுவதாக கோ.வெ.கீதா குறிப்பிடும் கருத்து இங்குக் கோடிட்டுக் காட்டத்தக்கது. சுற்றப்புறச் சூழலுக்கேற்றவாறே உயிரினங்கள் தோன்றும். அதுபோன்றே இலக்கியமும் அமைகிறது. மேலும்,

> "செடி கொடி விலங்கினங்கள் அது அதற்கு ஏற்ற இயற்கைப் பின்புலத்தில் மட்டுமே தோன்ற முடியும்; தழைக்க முடியும். கிட்டத்தட்ட அவற்றைப்போலவே குறிப்பிட்ட அரசியல் சமுதாயப் பொருளாதாரப் பின்புலத்தில்தான் அவற்றுக்கு ஏற்ற இலக்கியமும் படைக்கப்பெறுகிறது"[4]

என்ற கூற்றும் பொருத்தமுடையதாகவே அமைகிறது.

பின்னணியின் வகைகள்

புதினங்களில் இடம்பெறும் பின்னணி சமுதாயப்பின்னணி, காட்சிப்பின்னணி என இருவகைப்படுத்தப் பெறுகிறது. "நிகழ்ச்சியின் காலம், இடம் ஆகியவை பின்னணியின்பாற்படும். இதன்கண் பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், இயற்கைப்பின்னணி அல்லது சூழ்நிலை ஆகியவைகளும் அடங்கும். எனவே, பின்னணியைச் சமுதாயப்பின்னணி (Social Setting), காட்சிப்பின்னணி (Material Setting) என இருவகைப்படுத்தலாம். பழக்கவழக்கங்கள், வாழ்க்கை முறைகள் முதலியவை சமுதாயப்பின்னணி எனலாம்"[5] என்னும் கூற்று சிந்திக்கத்தக்கது. ஒரு சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதர்களின் வாழ்க்கை நெறி, அவர்கள் சார்ந்திருக்கும் அரசியல் மற்றும் பண்பாடு ஆகியவை குறித்துத் தற்காலப் படைப்பாளர்கள் கதைகளைப் படைக்கின்றனர். எனவே அரசியலையும் பண்பாட்டையும் சமுதாயத்தின் கூறுகளாகக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

> “சமுதாயப்பின்னணி நாவலில் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. அரசியல், பொருளாதாரம், கலை, கலாச்சாரம், பண்பாடு, நாகரிகம், மதம், இனம், ஜாதிப்பாகுபாடுகள், கொள்கைகள், ஒழுகலாறுகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றையே மேற்கண்ட தொடரால் குறிக்கிறோம்”[6]

என்னும் கூற்றிற்கேற்பச் சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகியவை சமுதாயப்பின்னணி என்னும் வகையுள் அடங்கும் என்று கூறலாம். வரலாறு, இடம், காலம் ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலமே வாசகன் அறிந்துகொள்ள இயலுகிறது. எனவே இம்மூன்றையும் காட்சிப்பின்னணியின் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம்.

தோப்பில் முகமது மீரான் புதினங்களில் அமையும் பின்னணிகள் இங்குக் குறிக்கத்தக்கன.

சமுதாயப் பின்னணி

இலக்கியப் படைப்பு ஒவ்வொன்றும் தேவை கருதியே தோன்றுகிறது. ஆங்கிலக்கல்வியைப் பயின்ற நம் நாட்டவர் மேனாட்டு இலக்கியங்களைக் கற்றுத் தாம்பெற்ற அனுபவத்தைத் தம் மக்களையும் பெறச் செய்ய வேண்டும் என்று கருதியதாலேயே புதின இலக்கியம் தோன்றியது. தற்காலப் புதினங்களும் ஏதேனும் ஒரு தூண்டுதலாலேயே தோற்றம் கண்டுள்ளன. இக்கருத்தினை,

> “ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிலிருந்து அதன் பண்பாட்டையும் கலை, இலக்கிய வடிவங்களையும் பிரித்துக்காண முடிகிறது. வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளும் சமூகப் பின்புலமும் கலைப்படைப்புகளுக்கு உந்து சக்திகள் ஆகின்றன”[7]

என்னும் கூற்று உறுதிசெய்கிறது.

சமுதாயப்பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு என மூன்று கூறுகளைக் கொண்டது. அவற்றுள் சமுதாயம் முதன்மையானதாக அமைகிறது. “சமுதாயப் பின்புலத்தை விளக்கும்போது வழக்கிலுள்ள சொல்லாட்சியே இடம் பெறுகின்றது. படைப்பாளியின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் படிப்போரின் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களும் ஏறக்குறைய ஒன்றாக இருப்பதனால் அவற்றை விளக்குவதற்கு நீண்ட பக்கங்கள் தேவையில்லை. சிறுசிறு உரையாடல்களே கதை நிகழ்ச்சிகளை இழுத்துக் கொண்டு ஓடமுடியும்”[8] என்னும் கூற்றின் மூலம், சமுதாயப் பின்னணியில் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் இடம் பெறுமென்பதை அறிவியலுகிறது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் சமுதாயப்பின்னணியின் ஒரு கூறாக விளங்கும் சமுதாயப் பழக்க வழக்கம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' என்னும் புதினத்தில் ஊர்த்தலைவரான வடக்கு வீட்டில் அகமதுக் கண்ணு முதலாளியிடம் பள்ளிவாசலில் நடைபெறவிருக்கும் பிரசங்கத்தைத் தொடங்குவதற்கு அனுமதி கேட்டு வந்த மோதினார்,

> "என்னவென்று முதலாளி திருவாய் திறந்து கேட்கும் வரை யாரும் எதுவும் பேசக்கூடாது என்ற வழக்கப்படி மோதினார் முதலாளியின் முன் கைகட்டி நின்றார்"[9].

இது அன்றைய இல்லாமியரின் பழக்கவழக்கத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. 'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வெளியூரிலிருந்து வந்த ஹாஜி ஒருவரிடம் மோதினார் கூறுவதாக வரும்,

> "சுன்னத்தும் கின்னத்தும். இந்த ஊர்லெ முஸ்லிம்களு மொட்டத்தான் அடிக்கணும்"[10]

என்னும் பகுதி, அவ்வூர் இஸ்லாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்க வழக்கத்தைப் புலப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

'கூனன் தோப்பு' என்னும் புதினத்தில், நூஹி ஹாஜியார் தன் மகனைப் படிக்கவைக்கப்போவது பற்றித் தன் மனைவி கைஜாத்தாவிடம் கூறுகிறார். அதற்கு அவர் மனைவி அவன் படித்து உத்தியோகம் பார்த்துச் சாப்பிடும் நிலையில் நாம் இல்லை என்கிறார். அதற்குப் பதில் கூறும் விதமாக, வரும்,

> "குட்டி ஹமுக்கே… உனக்கு அகலுண்டா? படிக்க வைக்கீது உத்தியோகத்துக்கா…பி.ஏ எண்ணே எம்மே எண்ணோ போட்டா சீதனம் லஷக்கணக்கிலே கெடக்கும். அதாக்கும் எனக்கெ ஹாஜத்"[11]

என்னும் பகுதி இடம்பெறுகிறது. இதன் மூலம் திருமணத்தின் போது அன்றைய இஸ்லாமிய சமுதாயத்தினரிடையே நிலவிய வரதட்சணை வாங்கும் பழக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் ஆசிரியர். சாய்வு நாற்காலியில், "ஆண் சந்ததிகளில் மூத்தவர் குடும்பத்தின் காரணவராகக் குடும்பப் பொறுப்பை ஏற்று வந்தார்"[12] என்று காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வரும் சடங்குமுறைப் பற்றிக்

கூறப்பட்டிருப்பதன் வாயிலாக அக்கால இசுலாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்கவழக்கத்தை அறியவியலுகிறது.

“அஞ்சு வண்ணம்தெரு’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

“வைசூரி (அம்மை) வந்தாலும், வாந்தி பேதி (காலரா) வந்தாலும் மஹ்மூதப்பா பாறையில் கொடியேறும் போது தெருச் சனங்கள் அடக்கம் செய்யப்பட்ட தாய்க்கு 'உசர் அப்பம்' நேர்ச்சை கொடுப்பதாக நேர்தல் வழக்கம்”[13]

என்னும் பகுதி, அன்றைய இசுலாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்கவழக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. ‘குடியேற்றம்’ என்னும் புதினத்தில் வரும் கைரா என்ற பெண்மணியிடம் அவள் மகன் அத்து ரசீது,

“எனக்கு மார்க்கம் (அன்னத்) எடுத்தால்தான் பள்ளியில் போய்த் தொழ முடியுமாம் அப்பத்தான் சொர்க்கம் கிடைக்குமாம்”[14]

என்று கூறுகிறார். இதன் மூலம் அக்கால இசுலாமிய சமுதாயத்தினரின் பழக்கவழக்கம் உணர்த்தப்படுகிறது

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில், இசுலாமியரின் மேலும் சில சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்கள் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்களைத் திருமணம் செய்துகொள்ளுதல், சாதாரண காரணங்களுக்காகத் தலாக் சொல்லுதல், பேய் பிசாசுகளை நம்புதல், பொருந்தா மணத்தை ஆதரித்தல் முதலானவற்றைக் குறிப்பாகச் சுட்டமுடிகிறது.

புதினங்களில் பேசப்படும் மக்கள் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது.

மக்கள் வாழ்க்கை

சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கத்தைப் பேசுவதைப் போலவே, மக்கள் வாழ்க்கையும் புதினங்களில் பேசப்படுகிறது. எனவே, பல்வேறுபட்ட மக்கள் வாழ்க்கை சமுதாயப் பின்னணியாக அமைகிறது. இது குறித்து அமையும்,

“மேல்மட்ட வாழ்க்கை, நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கை, தொழிலாளர் வாழ்க்கை, வணிகர் வாழ்க்கை, கலைஞர் வாழ்க்கை, எழுத்தார் வாழ்க்கை என இவை போன்றவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு புதினத்தின் பின்னணியாக அமையும்”[15]

என்னும் கூற்றும் இங்குச் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கையும், நடுத்தர மக்கள் வாழ்க்கையும், 'சாய்வு நாற்காலியில், மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கையும், 'அஞ்சும் வண்ணம் தெரு' என்னும் புதினத்தில் நெசவுத் தொழிலாளர் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும்,

> "ஆனால் இந்தக் கடற்கரையில் பிறந்து விழுந்த இந்தக் கடலோர மக்களுக்காக இறைவன் இந்தக் கடலை ஆசீர்வதித்து அருளினான். இந்த மக்கள் இன்று கடலுக்கும் வேண்டாம். கடலும் கைவிட்டு விட்டது. கடல் அல்லாத ஓர் உலகை அறிய மாட்டோம். இந்த வெள்ளை மணலில் வளர்ந்த நாங்கள் வெளி உலகம் தெரியாத ஆமைகள்"[16]

என்னும் பகுதி, அப்புதினத்தின் சமுதாயப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. கூனன் தோப்பில், மேல்மட்ட மக்கள் வாழ்க்கையும், மீன்பிடித் தொழிலாளர் வாழ்க்கையும் சமுதாயப் பின்னணியாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சான்றாக,

> "கூனன் தோப்பின் தென்பகுதியில், கடலில் சென்று மீன் பிடிக்கும் துறைமக்களின் சிறு குடிசைகள், வட பகுதியில் வலியாற்றின் விரிமார்பில் வள்ளம் ஊன்றி வாழும் வள்ளத் தொழிலாளர்கள். அதற்கும் சற்றுத் தொலைவில் குடும்ப கௌரவமுடைய தறவாட்டு முதலாளிகளும் அவர்களுடைய மணிமாளிகைகளும்"[17]

எனவரும் பகுதியைச் சுட்டலாம். 'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் அடித்தள மக்களின் வாழ்க்கை சமுதாயப் பின்னணியாச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப் படைப்பாசிரியரின் 'என்னுரை'யில் வரும்,

> "கொடூரம் நிறைந்த இந்தப் போரின் உக்கிர நிலையில் உற்றவர்களை இழந்த மக்கள் உயிருக்காகத் தங்களது சொர்க்கத்தையும் கடற்கரை மண்ணையும் துறந்துவிட்டுப் பல உள்கிராமங்களில் ஓடித் தஞ்சம் அடைந்து, குடியேறி, அகதி வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தனர். அந்த மக்களின் பின் தலைமுறையினரில் ஒரு கிராமத்து மக்களின் இன்றைய அவல வாழ்க்கைக்கு நேராக ஒளிகாட்டும் மெழுகுத்திரியே இப்படைப்பு"[18]

என்ற பகுதிமூலம் அறியலாம். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில், சமுதாயப் பின்னணியின் ஒரு கூறாக விளங்கும் அரசியல் பின்னணியும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

அரசியல் பின்னணி

புதினங்களில் இடம்பெறும் அரசியல் பின்னணி, கதைப்போக்கை மிகவும் விறுவிறுப்பாக்கவும் பயன்படுகிறது.

"ஒவ்வொரு நிலப்பரப்பு சார்ந்த (Territorial) மக்களும் தத்தம் சமுதாய ஒழுங்கை நிலைப்படுத்தும் வகையில் மரபு வழியில் நிலவும் நடத்தை முறைகள், செயற்பாடுகள், நம்பிக்கைகள் முதலியவற்றை ஒழுங்குபடுத்தும் ஒரு நடவடிக்கையே அரசியல்"[19] என்பார் அரசியல் மானிடவியலார் பாலந்தியர். இக்கூற்று, ஒவ்வொரு பகுதி மக்களின் நடைமுறைச் செயல்பாடுகளை ஒழுங்குபடுத்தும் பணியே அரசியல் என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறது. இதனடிப்படையில், இன்றைய அரசியலின் அன்றாட நிகழ்வுகளும், அதன் தாக்கங்களும், பறங்கியரின் அரசியல் நடவடிக்கைகளும் ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் சிறப்பாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் வரும், 'திருவிதாங்கூர் மகாராஜா அரண்மனைக் குதிரையை அனுப்பிக் கொடுத்தது எந்தக் குடும்பத்து கல்யாணத்துக்குன்னு தெரியுமா?"[20] என்னும் பகுதி மூலம், ஊர்த்தலைவர் அகமதுக்கண்ணு திருமணத்திற்குத் திருவிதாங்கூர் மகாராஜா தன் அரண்மனைக் குதிரையை அனுப்பி வைத்த செய்தியை அறியமுடிகிறது. இதன் வாயிலாக இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணி தெளிவாகிறது.

"துறைமுகம்" என்னும் புதினத்தில் வரும் ஓர் உரையாடல் இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

"'அவன் இப்பம் காங்கிரசாக்கும்'..

'அபபடீண்ணா…'

'காந்திக்கெ கச்சி'.. வெள்ளைக்காரனுவளெ பெரட்டனுமெண்ணு செல்லுதகச்சி 'ஓஹோ.அப்படியா சங்கதி',

'அவன் காங்கிரசானதினாலெ நம்ம முஸ்லீம்களெல்லாம் முஸ்லீம் லீக்காவணும்'[21]

என்னும் பகுதியில் அன்றைய அரசியல் நிகழ்வு பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் வரும்,

> "அன்று மார்த்தாண்டவர்மா மகாராஜாவிற்கு வயது 14. திருவிதாங்கூரை ஆண்டுவந்த இராமவர்மா மகாராஜாவுக்குப்பின் மருமக்கத்தாய சம்பிரதாயப்படி ஆட்சி பீடத்தில் அமரவேண்டியது மார்த்தாண்டவர்மாவாகும். ஆனால் இராமவர்மா மகாராஜாவின் மகன்களான பப்புத்தம்பியும் இராமன்தம்பியும் எட்டுவீட்டில் பிள்ளைகளின் உதவியுடன் மார்த்தாண்ட வர்மாவைக் கொலைசெய்து ஆட்சியைக் கைப்பற்றப் பல சதித்திட்டங்கள் தீட்டினர்"[22]

என்னும் பகுதி இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியைப் புலப்படுத்துகிறது. திருவிதாங்கூரின் அரசியல் செயற்பாடுகள், திருவிதாங்கூர் மீது டச்சுக்காரர் படையெடுப்பு. இராமன்தம்பி, பப்பு தம்பியரின் கலகம் என்பன போன்ற அரசியல் நிகழ்வுகளும் சுட்டப்படுவதால் இப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணி மேலும் தெளிவாகிறது.

'அஞ்சு வண்ணம் ஒரு' என்னும் புதினத்தில் இடம்பெற்றுள்ள,

"கிலாபத் போராட்டத்தில் கைது செய்து சிறையில் அடைக்கப்பட்ட தலைவர்களின் விடுதலை நாள். மலபார் கலெக்டர் தாமஸ் துரையின் பங்களாவுக்கு முன்பாக தலைவர்களை அழைத்து வரப்போன ஊர்வலத்தின் முன் வரிசையில் காங்கிரஸ் உடையில், தேசவிடுதலை வேட்கையோடு அயம்மதாஜி. பங்களாவின் மேல்மாடியில் நின்று ஊர்வலத்தைப் பார்வையிட்டுக் கொண்டிருந்த கலெக்டருக்கு நேராக மம்மதாஜி கையை முறுக்கி உயர்த்தி கோஷம் போட்டார். வெள்ளையனே; வெளியேறு!

ஊர்வலத்தில் வந்தவர்கள் விண்ணை அதிர வைத்தனர்"[23]

என்னும் பகுதியின் மூலம் அப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணி புலனாகிறது.

'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தின் முன்னுரையாக அமையும் 'என்னுரையில் படைப்பாசிரியர் கூறும், "மரைக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்குமிடையே நிகழ்ந்த போரின் பின்னணியில் புனையப்பட்ட நாவல் இது"[24] என்னும் கூற்றின் வாயிலாக அப்புதினத்தின் அரசியல் பின்னணியைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

பண்பாட்டுப்பின்னணி

புதின இலக்கியங்களில் சமுதாயப்பின்னணியின் கூறாக விளங்கும் பண்பாட்டுப் பின்னணியும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

> "பண்பாடு என்பது ஒரு முறைப்படியான நடத்தை முறைக்கு மக்கள் ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் ஓர் அமைப்பும் அல்லது மன அளவிலான விதி எனக் கருத்தியலார் கருதுகின்றனர்"[25]

என்னும் கருத்து, பண்பாடு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் விளக்கம் தருகிறது.

"பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்க நெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும், மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும் வழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும்"[26] என்று இ.பி.டைலர் கூறுவதாக பக்தவத்சல பாரதி குறிப்பிடும் கருத்து ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

எனவே, மக்கட்பண்பு, கலை, விளையாட்டு. ஆடை –அணிகலன், உணவு முதலானவற்றைப் பண்பாட்டின் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். இக்கூறுகள் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் மக்கட்பண்பு முதன்மையாக இடம்பெறுகிறது.

மக்கட்பண்பு

புதினப்பாத்திரங்களின் பண்பு ஆசிரியர் கூற்றாகவும் பாத்திர உரையாடல் மூலமாகவும் விளக்கப்பெறுகிறது. அவற்றின் மூலம் சமுதாயத்தின் மக்கட்பண்பைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார் படைப்பாசிரியர். இத்தகைய மக்கட்பண்பு புதினத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை எடுத்துக்காட்டும் ஒரு கூறாகும்.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில் ஆங்கிலப் பள்ளிக்கூடத்திற்குத் தீவைக்குமாறு கறுப்பனிடம் கூறுகிறார் அகமதுக்கண்ணு. அப்போது,

> "நான் வெவரங் கெட்டவன், கொடூரமானவன் எல்லாம் எனக்குத் தெரியும். ஆனா நம்ம புள்ளைகளுக்குக் கண்ணை தொறக்கற இந்த சரசுவதிக் கோயிலை நான் தீ வைக்கமாட்டேன்"[27]

என்ற கறுப்பனின் கூற்று வாயிலாக அக்கால மக்கட்பண்பினை அறியமுடிகிறது.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில் வரும் மீரான்பிள்ளை, கொழும்பில் இருக்கும் இ.பீ.கு. முதலாளிக்குக் கருவாடு அனுப்பி வியாபாரம் செய்து

வருபவர். ஒவ்வொரு முறை சரக்கு அனுப்பும்போதும் நஷ்டக் கணக்கே காண்பித்து வந்தாலும் அவரை நம்பி வியாபாரம் செய்து வருகிறார். தன் சாதிக்காரர் என்பதால், நம்பிக்கைத் துரோகம் செய்ய மாட்டார் என்று அவர்நம்பியதே அதற்குக் காரணம்.

> "நாம் ஊர்வாசி, சொந்தக்காரன் ஒருஜாதி, ஒரு மதம். ஒருபோதும் துரோகம் செய்ய மாட்டார்கள் என்ற கபடம் கலவாத நம்பிக்கை எப்போதும் மீரான்பிள்ளையின் மனத்திற்குள் உண்டு"[28]

என வரும்பகுதி, மக்கட்பண்பிற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

'கூனன் தோப்பு' என்ற புதினத்தில் துறைக்காரர்களுக்கும் மேகரைக்காரர்களுக்கும் இடையே அடிக்கடி சண்டை நடந்தது. ஒருமுறை மேகரைக்காரர்களின வீடுகளைத் துறைக்காரர்கள் சூறையாடினர். வீட்டை விட்டு வெளியே ஓடிய சைனபாவிடம் மாடசாமி என்பவன் தவறாக நடக்க முயலுகிறான். அவனிடமிருந்து தப்பிய சைனபா, பணிக்கத்தி வீட்டில் தஞ்சம் புகுகிறாள். அவளுடைய பேத்தி பவானியும் சேர்ந்து சைனபாவை மரச்சீனிக்கிழங்கை உண்ணுமாறு வேண்டுகிறாள். அவர்கள் மீது சந்தேகங் கொண்ட சைனபா, சாப்பிடாமல் உறங்கச் செல்கிறாள். அப்போது மாடசாமி வீட்டிற்குள் வர, பணிக்கத்தியும் பவானியும் வெட்டுக்கத்தியை எடுத்துக்காட்டி அவனை வீட்டை விட்டு விரட்டி அடிக்கிறார்கள். அதன்பிறகு சைனாபாவிடம்,

> 'நாங்கொ பாவங்காதான். பசிச்சாலும் மானத்தை வெல பேசமாட்டோம், புள்ளே"[29]

என்று பவானி கூறுவது, அக்கால ஏழைகளின் மக்கட்பண்பினை எடுத்துக்காட்டுகிறது. சாய்வு நாற்காலியில் வரும் கொல்லம் தங்கப்பனாசாரி பவுரீன்பிள்ளைக்கு ஒரு கட்டில் செய்து கொடுக்கிறார். அதற்காக பவுரீன்பிள்ளை நூற்றியொரு ரூபாயும் வேட்டி துண்டு வைத்துக்கொடுக்கிறார். அதற்குத் தங்கப்பனாசாரி,

> "மன்னிக்கனும் பிரதிபலனுக்காக செய்ததில்லை. அடியன் கையால் பணி செய்த சப்ரமஞ்சம் கட்டில் ஒண்ணு பவரீன்பிள்ளை முதலாளிக்கே தறவாட்டிலெ கெடந்துகாண ஒரு ஆசை, நாலுபேருட்டெ செல்லூதெ அடியனுக்கு ஒரு பெருமை"[30]

என்று கூறுவது அக்கால மக்கட்பண்பிற்குச் சான்று பகர்கிறது.

‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’ என்னும் புதினத்தில் வியாபாரம் நொடித்ததால் வீட்டை எழுதிக்கொடுத்து விட்டுச் செல்கிறார் மதார் சாகிபு. அந்த வீட்டை வாங்கிய வாப்பாவின் மகளிடம் சிலர் கூறுவதாக வரும்,

> “யம்மா சீதேவி நீங்களா மதார் சாய்புக்க ஊட்டை வாங்கப் போறீங்க? வாழ்க்கை இல்லாத வீடம்மா. பேயும் பிசாசும் சைத்தாணும்”[31]

என்ற பகுதியும்,

> “வெளிச்சம் நுழையாத அஞ்சுவண்ணம் தெருவில் வாழும் மக்கள். அவர்களுடைய மனங்களில் பதியவைத்த விசயங்களை, நம்பிக்கைகளை எளிதில் மாற்றிவிட முடியாது”[32]

என்னும் பகுதியும், அக்கால இசுலாமியரின் மக்கட்பண்பைப் பறைசாற்றுவனவாக அமைகின்றன.

‘குடியேற்றம்’ என்ற புதினத்தில் வரும்,

> ‘பட்டு மரைக்கார் கண் மூடும் நேரம் அருகில் நின்று கொண்டிருந்த இப்ராஹிம் மரைக்காரிடம் தன் கையிலிருந்த வாளைக் கொடுத்துவிட்டுக் கூறினார். ‘நம் நாட்டுக்காக உயிர்த்தியாகம் செய்த சுஹதாக்களின் வீரச் செயல்களை நினைவில் குறித்துவையுங்கள். அந்தக் குறிப்புகள் நாளைய தலைமுறையினருக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் கொடுக்கும் படைப்புகளாக மாறும். அவற்றை வாசிக்கும் நம் பிள்ளைகள் நேரத்தைப் பாதுகாக்கும் தேசப்பற்று மிக்கவராக வளர்வார்கள்”[33]

என்னும் கூற்றில் அக்கால மக்கட்பண்பு பளிச்சிடுவதைக் காணமுடிகிறது.

புதினங்களில் காணப்படும் கலை பற்றிய செய்திகளும் குறிப்பிடத்தக்கன.

கலை

பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் ஒன்றான கலை பற்றிய குறிப்பும் புதினங்களில் பண்பாட்டுப் பின்னணியை அமைப்பதுண்டு. ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களுள் இரண்டில் மட்டும் இத்தகைய பண்பாட்டுக் கூறுகள் காணப்படுகின்றன. 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் இடம்பெறும்,

> ‘மலையாளத்து வண்ணம் மகாராஜா சோள நாட்டிலிருந்தும் பாண்டிய நாட்டிலிருந்தும் பண்டுகாலம் அஞ்சு நெசவாளர்கள் குடும்பங்களை

வரவழைத்து நாஞ்சிநாட்டில் குடிவைத்தார். முஸ்லீம்களான அந்த நெசவாளர்களை ஒரே இடத்தில் குடிஅமர்த்தினார்”[34]

என்ற பகுதியும்,

“அஞ்சு வண்ணம் தெருச் சனங்களுக்கு, தறிக்குழியை விட்டு எழும்ப நேரம் கிடைக்காததால் அங்கு சத்தம் பாத்திஹா அவ்வளவாக இல்லை”[35]

என்னும் பகுதியும் நெசவுக்கலை பற்றிய குறிப்பாக அமைகின்றன. ‘கூனன் தோப்பு’ என்ற புதினத்தில் நெசவுக்கலை பற்றி மேலும் ஒரு குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

“செல்லப்பனின் கால்கள் தறிக்குண்டில் இறங்கின. மிதி மீது கால்கள் அசைந்தன. அச்சுப் பெட்டியின் இருபக்கமும் சுண்டெலியின் கூரிய முசுமுடைய ஓடம் விழிமுட்டி அங்குமிங்கும் ஓடி நடந்தது”[36]

என்ற பகுதி மூலம், புதினத்தில் இடம்பெறும், நெசவுக்கலையை அறியமுடிகிறது. இக்குறிப்புகளின் வாயிலாக நெசவுக்கலை, ‘அஞ்சு வண்ணம் தெரு’, ‘கூனன்தோப்பு’ ஆகிய இரு புதினங்களின் பண்பாட்டுப் பின்னணியாக அமைந்திருப்பதை அறியமுடிகிறது. மேலும் கூனன்தோப்பில் இடம்பெறும்,

“தெரியுமாண்ணா? அவருக்கெ வாப்பா சாலி மேலாளிக்கு பண்டு நாந்தான் ஓலெ மொடஞ்சிட்டிருந்தேன்”[37]

என்ற பகுதியில் ஓலைமுடையும் கலை பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் இத்தகைய பண்பாட்டுப் பின்னணி இடம்பெறவில்லை. பண்பாட்டுக்கூறுகளுள் ஒன்றான விளையாட்டு சில புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

விளையாட்டு

இக்காலப் புதினங்களில் விளையாட்டு பற்றிய குறிப்புகளும் பண்பாட்டுப் பின்னணிகளாக ஆங்காங்கே அமைகின்றன. கூனன் தோப்பில்,

“சீட்டைக் குலைத்து போட வேண்டிய முறை கோழி அலியுடையது. அலி சீட்டைக் குலைத்தான். குலைத்த சீட்டைப் படம் கையில் வைத்து வெட்டிமலத்து அய்மக்கண்ணுக்கு நேராக நீட்டினான். அய்மக்கண்ணு கொஞ்சம் சீட்டை எடுத்து வெட்டினான்”[38]

என்ற பகுதி மூலம், கூனன்தோப்பின் விளையாட்டினை அறியமுடிகிறது.

சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணுவின் மச்சான் செய்யதகம்மது கடற்புறத்தில் நாயும் புலியும் விளையாடுவது வழக்கம்.

> “அரயன் தோப்பில் நாயும் புலியும் விளையாடிக் கொண்டிருந்தபோது அதுவழி மீன் சுமந்து கொண்டு அவள் வந்தாள்”[39]

என்னும் பகுதி இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. இஸ்ராயிலும் நாயும் புலியும் விளையாடுவது குறித்து முஸ்தபாக்கண்ணுவிடம் கூறுகிறான். இப்புதினத்தில் பல இடங்களில் இவ்விளையாட்டு, அப்பகுதி மக்களுக்கு உரியதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளதன் மூலம் இப்புதினத்தின் பண்பாட்டுப் பின்னணியை அறியமுடிகிறது. எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் இத்தகைய விளையாட்டு பற்றிய குறிப்புகள் இடம்பெறவில்லை. பண்பாட்டுக் கூறுகளுள் ஒன்றான ஆடை-அணிகலன் பற்றிப் பல புதினங்கள் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றன

ஆடை -அணிகலன்

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்கள் அனைத்தும் ஆடை-அணிகலன் பற்றிய குறிப்புகளைத் தருகின்றன. 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின், கதை'யில் வரும் அகமதுக்கண்ணு மகள் ஆயிஷாவின் திருமணம் பற்றிக் குறிப்பிடும்,

> “பரீதின் கண்களுக்கு முன் ஆயிஷாவின் முழு உருவம் தெரிந்தது. கழுத்திலும், காதிலும், கையிலும் ஏராளம் பொன் நகைகள், சிறந்த பட்டு, இடுப்பில் பொன் அரைஞானம், அகலம் கூடிய ஜரிகை இட்ட தரவுக்கவணி கொண்டு தலையும் முகமும் மறைத்து வில்லு வண்டியில் ஏறிச் செல்லும் காட்சி கண்முன்னால் தெரிந்தபோது அவன் நெஞ்சுக்குள் அவனைத் தெரியாமல் ஒரு பாம்பு ஏறிக் கொத்துவதாகத் தோன்றியது”[40]

என்னும் பகுதியும்,

> “உச்சி முதல் உள்ளங்கால் வரை நகையால் பெண்ணைப் பொதிந்தார். எல்லோரும் வெள்ளியில்தான் கொலுசு வழக்கம். முதலாளி தங்கத்தில் கொலுசு செய்து மகளின் காலில் அணிவித்தார். பொன்னாலான அரைஞானில் சொர்ணக் கூம்பு தொங்கியது”[41]

என்ற பகுதியில் திருமணப் பெண்ணின் ஆடை-அணிகலன்களின் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

'துறைமுகம்' என்ற புதினத்தில் வரும், "பிரம்புக் கூடையைக் கையில் தூக்கிக் கொண்டு, காக்கித் தொப்பியைத் தலையில் மாட்டிக்கொண்டு, தொளதொளப்பான காக்கிச் சட்டையுடன், முட்டுக்காலுக்குச் சற்று கீழே நீண்டிருந்த காக்கிபேண்டும் அணிந்து கொண்டு வரும் செருப்புப் போடாத தபால்காரர் அங்கிருந்தோர் பலர்க்கும் பெரிய எதிர்ப்பாகும்"[42] என்னும் பகுதியும், "சந்திரக்கலை பதித்த ஜன்னாத் தொப்பி, முட்டுவரை எட்டும் பச்சைஜிப்பா, சிவந்த பைஜாமா, தோளில் மஞ்சள் நூலினால் பூ வேலைப்பாடு செய்த 'மக்கத்து சால்வை' "[43] என்ற பகுதியும் இப்புதினத்தில் காணப்படும் ஆடை பற்றிய குறிப்புகளாகும்.

"தங்கச்செயின் கழுத்தில் அணிந்து, விரல் நிறைய மோதிரங்கள் அடுக்கி பீஜி ஸில்க்ஜிப்பாவும் கிளாஸ்கோ வேட்டியும் உடுத்துக் கொண்டு துறையில் ஒரு மயிர் சிலிர்ப்புப் போல் நடந்து திரிந்த கவுரியில் துறையிலுள்ள ஒரே ஒரு ஓடிட்ட கல் கட்டத்தின் உடைமை"[44]

என்னும் பகுதியில் அவர்களின் ஆடை- அணிகலன்களின் தன்மை புலப்படுகிறது.

'கூனன் தோப்பு' என்னும் புதினத்தில் வரும், "அவள் உடுத்தியிருந்தது பச்சை நிறச் சாரம். சாரத்திற்கு மேல் இடுப்பில் கருப்பு அரைஞான் கயிறு. அதில் வெள்ளியில் செய்த ஒரு துஆ யந்திரம் தொடங்கியது. ஒரு வளையத்தில் இரு சாவிகளும். நகையாக வேறு எதுவுமில்லை. கழுத்தில் கருப்பு நாலில் ஒரு தாயத்து மட்டும். தங்கத் தகட்டிறகுள் மெழுகு நிரப்பிய தாயத்து. சின்ன வயதில் தங்கக் காதணிகள் போடுவதற்காகக் காதில் குத்திய துளைகள். காதிலுள்ள துளைகள் மூடிப் போகமாலிருக்க செம்புக்கம்பி குத்திய துளைகள். காதிலுள்ள துளைகள் மூடிப் போகாமலிருக்க செம்புக் கம்பி வளையங்கள் மாட்டப்பட்டிருந்தன"[45] என்னும் பகுதி அன்றைய ஆடை - அணிலகன் பற்றிய குறிப்பாகும். சாய்வு நாற்காலியில் வரும் முஸ்தபாக்கண்ணுவுக்குத் திருமணம் செய்வதற்கான பேச்சு நடைபெறுகிறது. அப்போது அவனுடைய தாய், தன் மருமகளுக்குப் போட வேண்டிய நகைகளைப் பட்டியலிடுகிறார்.

"கேளுங்கோ, பீலி, மிஞ்சி, முடிமாட்டி, தேருவாளி, காதுநெறய சுட்டி அலுக்கத்து, சிமுக்கா, பீயாந்திரம், காறை, காசிமாலை, தாலிப்பூட்டு,

கை நெறய காப்பு, பட்டணம்காப்பு, கொத்துக்காப்பு நகைகளின் பட்டியல் நீண்டு நீண்டு போயின"[46]

என்று கூறுவதும், இடுப்பில் பொன்னரைஞானம் பற்றிக் கூறுவதும் புதினப்பாத்திரங்கள் அணியும் அணிகலன்களைக் கோடிட்டுக்காட்டுகின்றன. 'அஞ்சு வண்ணம் தெருவில் வரும், "தலையில் குஞ்ரமுள்ள சிவந்த துர்க்கித் தொப்பா. சட்டைக்கு மேல் கேட்டு; தோளில் பச்சைப் போர்வை பொன்னாடை போல்"[47]

என்னும் பகுதியும்,

"இடுப்பில் பொன்னரை ஞாணமும், காதுநிறைய அலுக்கத்தும் போட்டு குது குலுங்கினாலும்"[48]

என்னும் பகுதியும், அக்கால இசுலாமியர்களின் ஆடை-அணிகலன்களைப் பறைசாற்றுவன.

'குடியேற்றம்' என்னும் புதினத்தில் வரும்,

"கழுத்தில் பளிங்கினாலுள்ள பெரிய மணிமாலை. கால் கரண்டையைத் தொட்டு நிற்கும் பச்சை நிற அங்கி. வால் நீட்டி கட்டிய தலப்பாகையில் ரண்டு மூணு கறுமா கம்பி சொருவப்பட்டிருந்தது"[49]

என்னும் பகுதியும், "மாப்பிள்ளை உடையான கோடி வேட்டி, பட்டுச்சட்டை கசங்காமல் போட்டிருந்தான்"[50] என்ற பகுதியும் அவர்களின் ஆடை-அணிகலன்களின் தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்கள் அனைத்திலும் உணவு முறை பற்றியும் ஆங்காங்கே குறிக்கப்பெறுகின்றது.

உணவு

புதினங்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் விருந்துகளில் கலந்து கொள்வதாகவோ, வீட்டில் உணவு அருந்துவதாகவோ படைக்கப்படும்போது அங்கு பரிமாறப்படும் உணவு வகைகள் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், தொழிலாளிகள் கஞ்சியும் வத்தலும் மரவள்ளிக்கிழங்கும் உண்பதாகச் சுட்டப்படுகிறது.

"கிழங்கு மாவில் செய்த மணிப்புட்டும், மரவள்ளிக் கிழங்கும், தொட்டுக் கொள்ள மிளகாயும், தேங்காய்ப் புண்ணாக்கும் சேர்த்து இடித்த பொடியும் சாப்பிட்டுக் குடல் காய்ந்து விட்டது"[51]

என்னும் பகுதியைச் சான்றாகச் சுட்டமுடிகிறது. விருந்துகளில் கோழிக்கறி. இறைச்சி, மீன் ஆகியவற்றோடு சேர்த்துச் சோறு உண்பதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவை அம்மக்களின் உணவுப் பழக்கத்தைக் காட்டும் குறிப்புகளாக அமைகின்றன.

'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில், வேகவைத்த சிறுபயறு, மரச்சீனிக்கிழங்கு, கிழங்குப்புட்டு, சுக்குக்காப்பி, ஆப்பம், மோர் ஆகியவையும், மீன், நெய்ச்சோறு, இறைச்சிக்கறி ஆகியவையும் உணவுப்பண்டங்களாக இடம்பெறுகின்றன.

"வேகவைத்த சிறுபயறு, மரச்சீனிக்கிழங்கு, கிழங்குப்புட்டு, சுக்கு காப்பி, ஆப்பம், மோர்"[52]

என்றும்,

"மத்தியான உணவு மீன்கறியில்லாமலேயே கழிந்தது, பகல் உணவு யாருக்கும் திருப்திகரமாக இல்லை. உணவுக்கு மீன்வாடை மிக முக்கியம்"[53]

எனவும், "அந்தவழியில் எங்கும் நெய்ச்சோறு, இறைச்சிக் கறியின் மணம் முற்றிநின்றது"[54]

என்றும் குறிப்பிடும் பகுதிகளைச் சான்றாகச் சுட்டலாம்.

"கூனன் தோப்பு" என்ற புதினத்தில் கஞ்சி, வேகவைத்த மரச்சீனிக்கிழங்கு, முட்டை, பொரிச்ச இறைச்சி, பருப்பு வடை, மோதகம் ஆகியவை உணவு வகைகளாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. 'சாய்வு நாற்காலியில் முஸ்தபாக்கண்ணு,

"சூர உண்டாம். சைனவா சொன்னா. சூரவாண்டி தேங்கா சுட்டு மொளவுக் கறியும் வெள்ளக் கறியும் காய்ச்சி கொஞ்சம் மீன் எடுத்துப் பொரி"[55]

என்று கூறுவதும், பல பாத்திகாக்களில் கோழி இறைச்சி, இறைச்சிக்கறி ஆகியவை பரிமாறப்படுவதாகக் கூறுவதும், பலவகை மீன் உணவுகள்

குறிப்பிடப்படுவதும் புதினத்தில் இடம்பெறுகின்ற இஸ்லாமிய மக்களின் உணவுப் பழக்கத்தைக் காட்டும் குறிப்புகளாகும்.

'அஞ்சுவண்ணம் தெரு' என்னும் புதினத்தில், "புரோட்டா, ஆட்டு இறைச்சிக்கறி, கோழி பொறிச்சது, செந்துளுவன் பழம், தின்னது செமிக்க அன்னாசிப்பழம், பின்னே ஒரு வெண்ணிலா ஐஸ்கிரீம் …"[56] என்று குறிப்பிடப்படும் உணவு வகைகளோடு இட்லி, நெய்ச்சோறு, ஆட்டுக்கறி முதலிய உணவுகளும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தில், பிரியாணி, காய்கறிச்சாப்பாடு, மீன்கறி, சம்பா அரிசிச்சோறு முதலிய உணவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் இவ்வாறமையும் பண்பாட்டுப் பின்னணி சிறப்பிற்குரியது.

ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ள புதினங்களில் பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்டமையும் சமுதாயப்பின்னணி சிறப்பாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. அதேபோன்று பின்னணியின் மற்றொரு வகையாக அமையும் காட்சிப்பின்னணியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

காட்சிப்பின்னணி

படிப்போருக்கு எளிதில் புரியும் வண்ணம் இடம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றைப் படைப்பாசிரியன் காட்சிப்படுத்துவது உண்டு.

> "கதைப்பின்னலின் முக்கியப்பொருள் விரிந்த கள எல்லைகளைக் கொ்ணடு செயல்படுவதாகும்; வளா்ச்சி என்பதே காலம் எனக் கருதப்படுகிறது. புதினக்கூறுகளுள் காலம், இடம் ஆகிய பின்புலங்கள் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன"[57]

என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இடப்பின்னணி

படைப்பாசிரியன் கதையை விளக்கிச் செல்லும்போது கதைக்களம் இன்றியமையாததாக அமைகிறது. தான் தேர்ந்தெடுக்கும் கதைக்களத்தைச் சிறப்பாக விளக்கிக் காட்டுவதால் கதை மெருகேறுகிறது.

"நாவலில் 'இடம்' (Place) மிகமிக முக்கியம். இடமாவது கதை நிகழும் களம். களமே யாா், எவா், என்ன நடந்தது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள உதவுவது. இடப்பின்னணி தெளிவாக அமையாதபோது கதை சிறப்பதில்லை"[58]

என்னும் கூற்று சிந்தித்தற்குரியது. எனவே இடப்பின்னணி சரியாக அமைந்தால் தான் கதை வெற்றி பெறமுடியும்.

> “ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தை மையமாகக் கொண்டே நாவல் இயங்குகின்றது. கதை நிகழும் இடம் நாவலில் தெளிவாகக் காட்டப்படும்போது வாசகர்களுக்கு அங்கேயே வாழ்வது போன்ற பிரமை உண்டாகிறது. நாவலாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் தாம் வளர்ந்த, வாழ்ந்த இடங்களையோ அல்லது பழகிய இடங்களையோ தேர்ந்தெடுக்கின்றனர்”[59]

என்னும் கூற்றிற்கேற்ப, புதின ஆசிரியர்கள், தம் கதைக்களங்களைத் தேர்வு செய்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை'யில் வரும்'

> “கிழக்கு மேற்கும் பள்ளி வாசல்கள், தெற்கே கடல். சரி! தர்மபத்தன் என்று பழைய அரபிக்கித்தாபுகளில் சொன்ன ஊர் இது தானா?’
>
> ‘ஆமா!’ “[60]

என்றும் பகுதியும், “அரை நூற்றாண்டுக்கு முந்திய தமிழ்நாட்டு முஸ்லீம் கிராமம் ஒன்றை (தேங்காய்ப்பட்டிணம்) அவர் தன் படைப்புக்குக் களமாகக் கொண்டிருக்கிறார்”[61] என்று புதினத்தின் இறுதியில் அமைந்துள்ள எம்.ஏ.நு.ஃ.மானின் திறனாய்வுப் பகுதியும் கதை நிகழும் களம் தேங்காய்ப்பட்டிணம் என்னும் கிராமம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

துறைமுகம் என்னும் புதினத்தின் கதை, குமரிமாவட்டக் கடற்கரைக் கிராமத்தைச் சுற்றியே நிகழ்கிறது. மேலும் கொழும்பு, திருவனந்தபுரம் ஆகிய பகுதிகளிலும் கதை நிகழ்வதாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது இப்புதினம்.

கூனன்தோப்பு என்ற புதினத்தின் கதைகக்களங்களாகக் கூனன் தோப்பு, சென்னை, கொழும்பு முதலான இடங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. ‘சாய்வு நாற்காலியில் வரும்,

“தென்பத்தன் கிராமத்தில் முதன்முதலாக வானை நோக்கி உயர்ந்த இருநிலைக் கட்டிடம் ‘சவ்தா மன்ஸில்’ தான். அந்த கடற்கரை கிராமத்தில் பத்து முந்நூறு வீடுகளுள்ளன. ஓடு வேய்ந்த வீடுகள் நாலைந்து; செம்மண் குழைத்து சுவர் வளர்த்த, ஓலை வேய்ந்த வீடுகள் கொஞ்சம், மீதி உள்ளவை ‘செத்தை’ குடிசைகள். இதற்கு மத்தியில் தலை நிமிர்ந்து விண்ணோடு ரகசியம்

பேசிக்கொண்டு நிற்கும் சவ்தா மன்ஸில், கிராம மக்களுக்கு உலக அற்புதங்களில் ஒன்று"[62]

என்னும் பகுதி, இடப்பின்னணியை எடுத்துக்காட்டுகிறது. 'அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்னும் புதினத்தில் வரும்,

"ரண்டு மூணு தலைமுறைகள் கடந்து போனது. பெற்று பெருகியது சனம். நெசவாளர்களுடைய மக்கள் தொகைகூடியது. பிறகு இது தெருவாக மாறியது. நாஞ்சில் நாட்டில் தோன்றிய முதல் தெரு. அப்போது வேம்படித்தெரு இல்லை. பள்ளித்தெரு இல்லை. புதுத்தெரு இல்லை. வாய்க்காத்தெரு இல்லை. கச்சப்பர தெரு இல்லை. ஒரே தெரு, எங்க தெரு மட்டும் . பெயர் சூட்டாத தெரு"[63]

என்ற பகுதியை, இப்புதினத்தின் இடப்பின்னணிக்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

'குடியேற்றம்' என்ற புதினததில் வரும்,

"எங்க தர்மபத்தன் கிராமம் வெள்ளம் பொங்கி அழியாமலிருக்க மய்க்கட்டி எலப்ப சின்னி விரலால ஒரு கல்லைத் தூக்கி மூடி போட்டாங்கோ"[64]

என்னும் பகுதி, இடப்பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகிறது.

ஆய்வு மேற்கொண்டுள்ள புதினங்களில் அமைந்துள்ள இடப்பின்னணியைப் போன்றே, காலப்பின்னணியும் குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

காலப்பின்னணி

இடப்பின்னணியோடு தொடர்புடைய காலப்பின்னணி ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ள புதினங்களில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சாய்வு நாற்காலியில் மாலைநேரத்தைக் கூற எண்ணிய ஆசிரியர்,

"ஆடிக்குளிர் நல்கிய இன்பமயக்க சுகத்தில் உணர்ச்சி அடங்கி,
மரங்கள் புதுத்தளிர்களை, மொட்டுக்களை கர்ப்பம் தரித்தன.
வெயில் முகம் காட்டவே இல்லை. கருமேக காட்டிற்குள் எங்கோ
மறைந்து கொண்டிருக்கும் நக்ஸலைட் சூரியன்"[65]

என்று மாலைநேரத்திற்குப் புதுப்பொருள் சொல்லும் வகையில் காலப்பின்னணியை அமைத்துள்ளது சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது. மேலும் வரலாற்று நிகழ்வுகளின் மூலமும் காலப்பின்னணி காட்டப்படுகிறது. சான்றாக, 'முதல் உலகப்போர் நடக்கும்போது தென்பத்தன் கிராமத்தையே நடுங்கவைத்த சூறாவளிக்காற்றிலும் இந்த ஒற்றைப்பனை சாயவில்லை'[66] எனவும், 'மார்த்தாண்ட வர்மா மகாராஜா நாடாண்ட காலம்'[67] எனவும் வரும் பகுதிகளைக் குறிப்பிடலாம். ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதையில், கிழமையைக் குறிப்பிட்டுக் காலப்பின்னணியை அமைத்துள்ளார்.

> "முதலாளிக்குக் கோபம் வந்தது. வாப்புவைக் கூப்பிட ஆள் அனுப்பினார். வாப்பு வந்து முதலாளியின் முன் நடுக்கத்தோடு பணிந்து நின்றான். வெள்ளிக்கிழமை ஜிசம்ஆவுக்குப் பின் கொத்துவா பள்ளியின் முன்னால் நிற்கும் விளக்குக் கல்லில் அவனைக் கட்டி வைத்து இருபத்தியொரு அடி கொடுக்க உத்தரவிட்டார்"[68]

என்னும் பகுதி இதற்குச் சான்றாக அமைகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில் வரும்

"முதல் உலகப்போர் முடிந்த காலம்!"[69] என்ற பகுதியும், "நீலவானம் ஆங்காங்கே துண்டு மேகங்கள். மேகங்களுக்குள் முகத்தை மறைத்துக்கொண்டு கிடக்கும் அந்திக் கதிரவன்"[70] என்னும் பகுதியும் காலப்பின்னணிக்குச் சான்று பகர்வனவாகும். துறைமுகம் என்னும் புதினத்தில் வரும், "முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் கேஸ் லைட்டின் பச்சையான ஒளியில் நூற்றுக்கணக்கான பெண்கள் மலர்ந்த விழிகளுடன் ஆனந்த சலசலப்புடன் நிற்கவே, நாணித் தலைகுனிந்து இருந்த அவளின் கழுத்தில், தலையிலிருந்த 'கசவுக் கவுணியை' நீக்கி விட்டுக் கட்டிய தாலி முன்னைவிட இப்போது அதிகம் பிரகாசமாகத் தோன்றியது. கல்யாண இரவில் பிரகாசித்தது போல"[71] என்னும் பகுதியின் மூலம் கதையின் கால அளவு முப்பதாண்டுகள் என்பதை அறிய முடிகிறது. மேலும் கதை நடைபெறும் காலப்பின்னணியை வருசம், மாதம், காலை, பகல், மாலை, இரவு, மணி ஆகியவற்றால் குறிப்பிடும் முறையும் காணப்படுகிறது. கூனன்தோப்பு என்னும் புதினத்தில் கதையின் காலப்பின்னணி மாதம், வாரம், நாள், மணி எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"அஞ்சு வண்ணம் தெரு' என்ற புதினத்தில்,

> "திருவாங்கூர் மன்னராட்சியின் சட்டப்படி திடீர் கோபத்தால் செய்த குற்றமானதால் கடும் தண்டனை கொடுக்காமல் சிறு தண்டனையாக புல்

முளைக்காத அந்தக் கட்டாந்தரையை அவன்பேருக்கு பட்டா வழங்கி ஆண்டாண்டு காலம் கரம் கட்ட தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டது"[72]

என்று கூறுவதன் மூலம், கதை நிகழ்ச்சியின் காலப்பின்னணியை அறியவியலுகிறது. மேலும்,

"பிற மாநில எல்லையை ஒட்டிய மாவட்டங்களுக்கு அரிசி, கோதுமை போன்ற உணவு தானியங்களைக் கொண்டு செல்வதற்கு அரசு தடைவிதித்தது. அரசு அனுமதி பெறாமல் உணவுப் பொருட்கள் எடுத்துச் செல்ல முடியாத அளவிற்கு கட்டுப்பாடு"[73]

என்று காட்டப்படுகிறது. இதன் மூலம், கதைநிகழ்ச்சி நெருக்கடி நிலை காலத்தில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருப்பதை உணர்த்துகிறார் ஆசிரியர். இவ்வாறின்றி கதையின் காலப்பின்னணி காலை, பகல், இரவு, மணி ஆகிவற்றாலும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

குடியேற்றம் என்னும் புதினத்தின் 'என்னுரை'யில்' "மத மேலாண்மைக்காக, வியாபார குத்தகைக்காக, கலாச்சாரத் திணப்புக்காக அந்நியரான பறங்கிகள் நடத்திய நீசத்தனமான அட்டூழியங்களை எதிர்த்து நின்று, தாய்மண்ணின் கன்னிமையையும் தாய்மொழியின் இனிமையையும் சுரண்டல் சூழ்ச்சிகளையும் எதிர்த்து (1498-1663) ஒன்றரை நூற்றாண்டுக் காலம் தமிழர்களான மரைக்காயர்கள் செய்த மறக்க முடியாத சேவை தமிழக வரலாற்றில் போதிய வெளிச்சம் கிடைக்காமல் போய்விட்டது கவலைக்குரிய விஷயம் …மரைக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்குமிடையே நிகழ்ந்த போரின் பின்னணியில் புனையப்பட்ட நாவல் இது"[74] என்று ஆசிரியரே குறிப்பிடுவதால், இப்புதினத்தை ஒன்றரை நூற்றாண்டு காலக் கதைபோட்டங் கொண்டதாகக் கருதமுடிகிறது. மேலும் காலப்பின்னணியை மாதம், வாரம், கிழமை, நாள், மணி ஆகியவற்றால் குறிப்பிட்டுச் செல்லும் முறையும் இப்பதினத்திலும் அமைந்துள்ளது.

காலப்பின்னணியோடு தொடர்புடைய வரலாற்றுப் பின்னணி, சில புதினங்களில் அமைந்திருப்பதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

வரலாற்றுப்பின்னணி

புதினங்களில் வரலாற்றுப் பின்னணியை அமைத்திடும்போது ஆசிரியன் கூடுதல் கவனம் செலுத்தியாக வேண்டும். ஏனெனில் அரசியல் மற்றும் சமுதாய வரலாற்றறிவோடு படைத்திடும்போதே, இப்பின்னணி சிறப்புப்பெறும்.

"வரலாற்றுப் பின்புலத்தை விளக்கும் ஆசிரியனுக்கு அக்கால அரசியல் வரலாறு மட்டுமின்றி அக்காலச் சமுதாய வரலாறும் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். இவற்றை விளக்கும் ஆசிரியர் ஓரளவிற்காவது இக்கால மொழிநடையிலிருந்து விலகிச் செல்ல வேண்டியது அவசியமாகிறது. அக்குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழக்கிலிருந்த சொற்கள். பழக்கவழக்கங்கள், மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவை இடம்பெற வேண்டும். அங்ஙனம் இவை ஆளப்படும்போதுதான் அப்படைப்பு படிப்போரை இறந்த காலத்திற்கே அழைத்துச் செல்லும்"[75]

என்னும் கூற்று இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கதாகிறது. 'துறைமுகம்' என்னும் புதினத்தில் வரும்,

"இங்குள்ள முஸ்லிம்களின் பாரம்பரியம் சேரமான் பெருமாள் கேரளத்தை ஆளும் முன்னரே தொடங்குகிறது"[76]

என்னும் பகுதி, இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் முஸ்லிம்களின் வரலாற்றுப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. சாய்வு நாற்காலியின் முன்னுரையில் படைப்பாசிரியர்,

"தென்பத்தன் கிராமத்தின் இரண்டரை நூற்றாண்டுக்கால வரலாற்று விளிம்பைத் தொட்டுச் சுழல்கிறது இந்நாவல்"[77]

என்று குறிப்பிட்டிருப்பதன் வாயிலாக இப்புதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியை அறியமுடிகிறது. "பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் வந்த அராபியப் பயணிகளின் மரமிதியடி அடையாளங்கள் பதிந்த தென்பத்தன் கிராமத்தின் மணலில் ஆனி ஆடி ஈரம் காயவே இல்லை"[78]

என்ற பகுதியில், கடந்த காலத்தின் வரலாற்றுப் பகுதி பளிச்சிடுகிறது. மேலும் இப்புதினத்தில், மார்த்தாண்ட வர்மா மகாராஜா ஆட்சிக்காலத்தில் ஏற்பட்ட டச்சுப் படையெடுப்பு, அவர் காலத்தில் நடைபெற்ற உள்நாட்டுக் கலவரம், அன்றைய இசுலாமிய மக்களின் மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவை வரலாற்றுப் பின்புலங்களாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

'அஞ்சு வண்ணம் தெரு'வில் 'பதற்' நடைபெறுவதைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, "313 முஸ்லிம்களுக்கும் ஆயிரத்துக்கும் அதிகமான கா∴பிர்களுக்கும் மக்காவில் 'பதற்' எனும் இடத்தில் வைத்துக் கடும்போர் நடந்தது. முஸ்லிம்கள் கா∴பிர்களோடு செய்த இப்போரில் முஸ்லிம்கள் வெற்றி

பெற்றனர். போரில் முஸ்லிம்கள் சிலர் மடிந்தனர். இஸ்லாமிய வரலாற்றில் மிக முக்கியமான முதல்போர், நோன்பு மாதம் பிறை 17இல் நடந்தது"[79] என்று அதன் வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கூறிச் செல்கிறார் ஆசிரியர். மேலும் இப்புதினத்தில் வரும், நமது நாட்டுக்குள் அந்நிய சக்தி அத்துமீறி நுழைந்து விட்டது. கடலோரப் பகுதிகளிலுள்ள நமது பள்ளிவாசல்களை இடித்துவிட்டான். கோவாவிலுள்ள இந்துக்கோவில்களை இடிக்கவும், காஞ்சிபுரம் கோயிலைக் கொள்ளையடிக்கவும் போர்த்துக்கீஸ் மன்னர் உத்தரவு போட்டிருப்பதாகக் கேள்வி. நம் நாட்டையும், நம் மக்களையும் இறை இல்லங்களையும் காப்பாற்ற வேண்டும். அந்நிய சக்திகளுக்கு எதிராக மக்களையும், தாய் மண்ணையும் காப்பாற்றுவதற்காகச் செய்யும் புனிதப்போர்தான் ஜிகாத். இந்த ஜிகாதால் நீங்கள் ஷஹீதா (இரத்த சாட்சி)னால் உங்களுக்கு சொர்க்கத்தின் வாசல் திறந்து கிடக்கிறது. மரைக்காயர்களைத் திரட்டிப் படைக்காகப் புறப்படுங்கள். நாட்டை அந்நியனிடமிருந்து விடுதலை செய்ய போருக்கு ஆயத்தமாகவும்.

அசன் மரைக்காயரப்பா சுணங்கவில்லை. வீரம் செறிந்த மரைக்காயர்களைத் திரட்டி ஒரு விடுதலைப் படையை உருவாக்கினார்"[80]

என்னும் கூற்றில் மரைக்காயர் படையின் கடந்தகால வரலாறு பின்னணியாக அமைகிறது. 'குடியேற்றம்' என்ற புதினத்தில் வரும், "பத்து நானூறு வருஷத்துக்கு முன்னால கடற்கரையில மரைக்காயர்களுக்கும் பறங்கிகளுக்கும் இடையே பெரும் சண்டை. பறங்கிகளை நம்ம பயலுவோ வெட்டிக் கொலை செய்ய, நம்ம பயக்களை பறங்கிகள் வெட்டிக் கொல்ல தொடர்ந்து சண்டை நடந்தது. நம்ம பயக்கோனு சொன்னா மரைக்காமாரு"[81]

என்னும் பகுதி, இப்பதினத்தின் வரலாற்றுப் பின்னணியைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, கூனன் தோப்பு ஆகிய இரு புதினங்களிலும் இத்தகைய வரலாற்றுப் பின்னணி இடம்பெறவில்லை.

தொகுப்புரை

புதினத்திற்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் கூறுகளுள் ஒன்றான பின்னணி, சமுதாய, அரசியல், பண்பாட்டுச் சூழல்களையும், இடம் காலம், வரலாறு ஆகியவற்றையும் படைத்துக்காட்டக்கூடிய ஒன்று என ஆய்வில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயப்பின்னணி, சமுதாயம், அரசியல், பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கியது என்றும், காட்சிப்பின்னணி, இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கியது என்றும் பகுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

சமுதாயப்பின்னணியில் மக்களின் பழக்கவழக்கங்களும், வாழ்க்கை முறைகளும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டு உள்ளன. அரசியல் பின்னணியும், மக்கட்பண்பு, கலை, விளையாட்டு, ஆடை –அணிகலன், உணவு முதலான பண்பாட்டுக் கூறுகளும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுக்குள்ளாகும் புதினங்களில் அமையும் கதைக்களம், காலம், வரலாறு ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்தும் காட்சிப் பின்னணி ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.96.
2. மேலது., ப.96.
3. கோ.வெ.கீதா, தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கலை, ப.62.
4. க.ப.அறவாணன் (கட்.ஆ.), 'கம்பராமாயணம் எழுதப்பெற்ற சமுதாயப்பின்புலம்', மு.சாயபுமரைக்காயர் (தொகு.ஆ), கம்பர் ஆய்வுக்கோவை, ப.42.
5. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315.
6. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.103.
7. அ.பாண்டுரங்கன், வேதநாயகம்பிள்ளை, ப.46.
8. முத்துச் சண்முகன் & இராம.பெரிய கருப்பன் (பதி.ஆ), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், ப.417.
9. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.12.
10. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.71.
11. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.107.
12. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.28.
13. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.30.
14. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.101.
15. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.315.
16. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், பக்.78-79.
17. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.30.
18. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், என்னுரை, பக்.9-10.
19. பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.551.
20. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.27.
21. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.260.
22. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.79.
23. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.137.
24. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், என்னுரை, ப.9.
25. பக்தவத்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.153.
26. மேலது., ப.152.
27. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.161.
28. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.33.

29. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன்தோப்பு, ப.235.
30. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.161.
31. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.79.
32. மேலது., 95.
33. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், பக்.108-109
34. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.6.
35. மேலது., ப.35.
36. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.202.
37. மேலது., ப.229.
38. மேலது., ப.66.
39. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, பக்.318-319.
40. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.109.
41. மேலது., பக்.135-136
42. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.24.
43. மேலது., ப.141.
44. மேலது., ப.183.
45. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், கூனன் தோப்பு, ப.182.
46. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.21.
47. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.141.
48. மேலது., ப.62.
49. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம் , ப.60.
50. மேலது., ப.201.
51. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.129.
52. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.21.
53. மேலது., ப.65.
54. மேலது., ப.79.
55. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.35.
56. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.241.
57. Edwin muir, The Structure of the Novel, p.64.
58. மா.இராமலிங்கம், நாவல் இலக்கியம், ப.18.
59. கோ.சந்தனமாரியம்மாள் (கட்.ஆ) ‘தூர்வை நாவல் ஒரு பார்வை’, இ.ப.த.மன்ற 32-ஆம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-3, ப.559.
60. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.14.

61. எம்.ஏ..நு.ஃ.மான், தோப்பில் முஹம்மது மீரான், தமிழ்நாவல் உலகில்ஒரு புதிய வருகை, காலச்சுவடு சிறப்பிதழ், 1991, பின்னிணைப்பு, மேலது., ப.204.
62. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.17.
63. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.7.
64. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.115.
65. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, ப.35.
66. மேலது., ப.3.
67. மேலது., ப.26.
68. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை, ப.69.
69. மேலது., ப.11.
70. மேலது., ப.65.
71. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுகம், ப.94.
72. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.54.
73. மேலது., ப.120.
74. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.9.
75. ஜெ.நீதிவாணன் (கட்.ஆ), 'பின்புலமும் மொழி நடையும்,' முத்துச்சண்முகன், இராம.பெரியகருப்பன் (பதி.ஆ.), அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள், ப.417.
76. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், துறைமுக், ப.83.
77. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், சாய்வு நாற்காலி, முன்னுரை, ப.III.
78. மேலது., ப.1.
79. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், அஞ்சு வண்ணம் தெரு, ப.102.
80. மேலது., ப.125.
81. தோப்பில் முஹம்மது மீரான், குடியேற்றம், ப.93

ஆய்வு நிறைவுரை

"தோப்பில் முகம்மீரானின் புதினக்கலை" என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்ததன் வழியே கீழ்க்கண்ட முடிவுகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

1. இலக்கயித்திறனாய்வில் இன்று பெரும்பான்மையாக ஆய்வு செய்யப்படும் ஒரு துறையாகப் புதின இலக்கியம் நிலைபெற்றுள்ளது. ஒரு படைப்பாசிரியரின் படைப்புக்கலையை அறிவதற்கு அவரது வாழ்க்கைச் சரித்திரம் பெரிதும் துணைசெய்கிறது. அந்த அடிப்படையில் படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகமதுமீரானின் வரலாறும், புதினங்களின் கதைச்சுருக்கமும் அறிமுகநிலையில் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.
2. பருப்பொருள் கருவினைக் கொண்டதாக ஒரு புதினமும், சமூகக்கருவினைக் கொண்டவையாக ஐந்து புதினங்களும் படைக்கப்பட்டுள்ளன என்பது ஆய்வுப் புதினங்களின் வழியே எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்து.
3. ஐந்து புதினங்கள் மரபுவழிச் செறிவுப் பின்னலிலும், ஒரு புதினம் புதுமை நெகிழ்வுப் பின்னலிலும் அமைந்துள்ளதால், கதைப்பின்னலைச் செறிவோடு படைப்பதே படைப்பாசிரியரின் படைப்புப்பேக்கெனக் கருதமுடிகிறது.
4. படைப்பாசிரியர் தான் கூற விரும்பும் கருத்தை வெளியிடப் பயன்படுத்தும் நுணிக்கமே கலைநுணுக்கதிறன் எனப்படும் உத்தியாகும். படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகம்மதுமீரான் தான் கூறக்கருதிய கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குச் சில கலைநுணுக்கத்திறன்களைப் பயன்படுத்தித் தம் படைப்புகளுக்குச் சிறப்புச் சேர்த்துள்ளார் என எண்ணமுடிகிறது.
5. தொடக்கம், முடிவு, நோக்கநிலை, வருணனை, காட்சி கனவு, குறியீட்டுத்தலைப்பு முதலான உத்திகள் வாயிலாகப் புதினத்தின் கலைத்திறனை மேம்படுத்தியிருக்கும் படைப்பாசிரியரின் புதினக்கலை சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.
6. தான் கூறக்கருதிய பொருளை வெளியிடப் படைப்பாசிரியன் பயன்படுத்தும் பழமையான உத்தியாக உவமை அமைகிறது. தெளிவாகப் புரியாததைத் தெளிவுப்படுத்தவும், தெரிந்ததைச் சுவையோடு புரிய வைப்பதற்கும், ழுகுபடுத்திக் காட்டும் நோக்கிலும் தோப்பில் முகம்மதுமீரான் உவமைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். தொல்காப்பியர்

வகைப்படுத்தியதற்கேற்ப, வினை, பயன், மெய், வடு படைத்துள்ள பாங்கு ஆய்வில் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

7. புதினத்தின் அனைத்துக்கூறுகளையும் புலப்படுத்தத் துணைபுரிவது நடை என்னும் உத்தியாகும். ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட புதினங்களில் அமையும் கதைத்தொடர் நடை, வருணனை நடை, எடுத்துரை நடை, உரையாடல் நடை, பேச்சுமொழி நடை முதலான வகைகள் சான்றுகளுடன்எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.
8. நடையியல் கூறுகளான திசைச்சொற்கள், வட்டாரச்சொற்கள், தருதல் என்பன கருத்தை அறிவிக்கும் கலைத்திறன்களாகவும், அடுக்குத்தொடர் என்பது பாத்திர உணர்வைப் பலப்படுத்துவதாகவும் இயங்கியுள்ளன என்பது ஆய்வில் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
9. புதின இலக்கியப் போக்கில் வெறுக்கத்தக்கதெனக் கருதப்படும் ஆசிரியர் குறக்கீடு இருவிடங்களில் அமைந்து கதையோட்டத்தில் தொய்வை ஏற்படுத்துவது எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது.
10. புதின இலக்கியக் கூறுகளுள் பாத்திரப்படைப்பும் ஒன்றாகும். படைப்பாசிரியர் தோப்பில் முகம்மதுமீரான் தம் கருத்தை வெளிக்காட்டவும், கதையை நடத்திச் செல்லவும் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ளார். அவ்வறு அமையும் பாத்திரங்கள், கதையின் தன்மைக்கேற்பவும், பாத்திரத்தின் போக்கிற்கேற்பவும் ஆறு தலைமைப்பாத்திரங்கள், ஐந்து இணைப்பாத்திரங்கள், இருநூற்றி நாற்பத்தாறு துணைப்பாத்திரங்கள் எனப்பகுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன.
11. பாத்திரப்பகுப்பில் தலைமைப்பாத்திரம், இணைப்பாத்திரம், துணைப்பாத்திரம் என அமையும் இரு நூற்றி ஐம்பத்தேழு பாத்திரங்கள், நாற்பத்திமூன்று பெயர் பட்டும் சுட்டப்பெறும் பாத்திரங்கள் எனப் புதினங்களில் இடம்பெறும் மொத்தப்பாத்திரங்கள் முந்நூறு என் பாத்திர எண்ணிக்கை ஆகியனவும் ஆய்வில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.
12. பாத்திரப்படைப்பை உளவியல் அணுகுமுறையில் ஆய்வு செய்வது சமூக மேம்பாட்டிற்குப் பெரிதும் உதவும். எனவே, பாத்திரப் படைப்புகளோடு உளவியல் கூறுகளைப் பாருத்திப் பார்க்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பாத்திரப்படைப்புகளில் அமையும் உளவியல் கோட்பாடுகளாக அறிவியலாளர், இயக்கவியலாளர், அகவயப்பட்ட மாந்தர், புறவயப்பட்ட மாந்தர், ஆக்கநிலையிருத்தப்பட்ட பாத்திரங்கள்,

மனிதத்தன்மை, மனநலம் முதலானவை ஆய்வுப்புதினங்களின் வழியே கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

13. சமூகம், சமூகச்சிக்கல், சமுதாய உணர்வு, சீர்திருத்தச் சிந்தனை ஆகியன ஆய்வில்விளக்கப்பட்டுள்ளன.

14. சாதிப்பாகுப்பாட்டைச் செய்தியாகக் கூறியிருப்பதும், சாதியச்சிக்கலால் ஏற்படும் நுண்பத்தையும், தீர்வையும் பெறாமல் விட்டிருப்பதும் புதினங்கள் வழியே வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன.

15. மதிப்பாகுபாட்டினைப் பொறுத்தமட்டில் மதக்கலவரம், மதவாத அரசியல், போலமதவாதம் ஆகியவற்றை முன்வைத்துத் தான் சார்ந்துள்ள மதத்திலுள்ள போலித்தனத்தை அம்பலப்படுத்திமக்களை நல்வழிப்படுத்த முனையும் தோப்பில் முகம்மதுமீரானின் சமுதாய நலக்கண்ணோட்டம் போற்றத்தக்கது.

16. வரதட்சனை, மூடநம்பிக்கை, அரசியல் மற்றும் பொருளாதாரச் சுரண்டல், முதலாளித்துவக் கொடுமை, வறுமை ஒற்றுமையின்மை, ஆனாதிக்கப்போக்கு ஆகிய சிக்கல்களுக்கு அடிப்படையாக அமையும் முதலாளித்துவத்தின் சுரண்டலையும், அரசியல்வாதிகளின் தவறுகளையும் தட்டிக்கேட்க மக்கள் முன்வரவேண்டும் என்பதைச் சில பாத்திரங்கள் வாயிலாகப் படைத்துக்காட்டியிருக்கும் ஆசிரியரின் எண்ணவோட்டம் கருத்தக்கது.

17. பெண்ணிடம் சம்மதம் பெறாமல் திருமணம்செய்து வைத்தல், பொருந்தாமணம் நடத்தி வைத்தல், பெண்களுக்குச் சொத்தில் பங்கு தராமலிருத்தல், தலாக் சட்டத்தைப் பயன்படுத்தி விவாகரத்துச் தொடக்கத்தில் அடிமைநிலையிலும், கால ஓட்டத்தில் பெண்ணுரிமையும் முகம்மதுமீரானின் புதினங்களில் இசுலாமியப் பெண்கள் படைக்கப்பட்டுள்ள நிலை எண்ணற்குரியது.

18. பல்வேறு சிக்கல்களால் சீர்குலைந்திருக்கும் இசுலாமிய சமுதாய மேமப்பாட்டிற்குப் பல புதிய சிந்தனைகளைச் சுட்டிக்காட்டி அதனைச் சீர்திருத்த மேற்கொண்ட தோப்பில் முகம்மது மீரானின் நேர்மையான முயற்சி சிறப்பாகக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியதாகும்.

19. சமுதாயம், அரசியல் பண்பாடு ஆகிய கூறுகளை உள்ளடக்கிய சமுதாயப்பின்ணி, இடம், காலம், வரலாறு முதலான கூறுகளை உள்ளடக்கிய காட்சிப் பின்னணி எனப் பின்னணி இருவகையாக அமையுமென்பதும், சமுதாயப் பழக்கம், மக்கள் வாழ்க்கை

ஆகியவற்றைச் சுட்டும் சமுதாயப் பின்னணி, மக்கப்பண், கலை, விளையாட்டு, ஆடை- அணிகலன், உணவ ஆகியவற்றைச் சுட்டும் பண்பாட்டுப் பின்னணி ஆகியவை ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொண்ட அனைத்துப் புதினங்களிலும் அமைந்துள்ள நிலையும் அரசியல் நிகழ்வுகளைக் காட்டும் அரசியல் பின்னணி கடனன்தோப்பு நீங்கலாக எஞ்சிய ஐந்து புதினங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளமையும் ஆய்வுப்புதினங்களின் வழியே புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

20. இடப் பின்னணி, காலப்பின்னணி ஆகியவை அனைத்துப் புதினங்களிலும் சிறப்பாக அமைந்துள்ள. ஒரு கடலோர கிராமத்தில் கதை, கூனன்தோப்பு ஆகிய இரு புதினங்களைத்திர எஞ்சிய நான்கு புதினங்களிலும் வரலாற்றுப் பின்னணி சிறப்பாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. மகாராஜா மார்த்தாண்ட வர்மா, சேரமான்பெருமாள், திருவாங்கூர் மகாராஜா, வாஸ்கோடாகாமாவன் தம்பியான லூயி.டிகாமா காலத்தைய போர்ச்சுக்கீரிய ஆகியோரின் அரசியல் நிலை குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள் புதினங்களில் அமைந்துள்ள வரலாற்றுப் பின்னணிகளில் வெளிப்பட்டிருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

மேலாய்விற்குரிய வழிகள்

“தோப்பில் முகம்மது மீரானின்புதினக்கலை” என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வு அமைந்தாலும், “தோப்பில் முகம்மதுமீரான் புதினங்களில் சமுதாயச்சிந்தனை” என்பது குறித்து ஆய்வுசெய்ய வாய்ப்பிருக்கிறது. மேலும் புதினங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பாத்திரங்களை மையமிட்டு, “தோப்பில் முகமதுமீரான் புதினங்களில் பாத்திரங்கள்- ஒரு திறனாய்வு” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு நிகழ்த்தவும் இடமிருக்கிறது.

உளவியல் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் பாத்திரங்களைப் படைக்கும் போக்குப் பெருகி வருவதால், ‘தோப்பில் முகம்மதுமீரான் புதினங்களில் உளவியல் கோட்பாடுகள்’ என்பது பற்றியும் ஆய்வவாளர்கள் தொடர்ந்து ஆய்வு நிகழ்த்தவும் இவ்வாய்வு வழிவகை செய்கிறது.